



CELEBRACION DEL 75º ANIVERSARIO DE "EL DIA".

(Fotografía Juan Caruso)

El 16 de este mes se cumplieron 75 años de la fecha de fundación de nuestro diario, por don José Batlle y Ordoñez, hecho trascendente en la historia, la justicia y el derecho del Uruguay, por cuanto influyó su prédica en la vida institucional del país. La conmemoración dio oportunidad para que, en un gran acto público se pronunciaran elocuentes discursos en los que ese magisterio de EL DIA se puso de manifiesto al rememorar su historial, "huella a que lo obliga el prestigio que ha conquistado, si quiere conservarlo".



El primer edificio que ocupara la Facultad de Medicina, calle Sarandí esquina Maciel. Era la antigua casa de los Ejercicios, cuya demolición, hecha no ha mucho, privó a la ciudad de un hermoso monumento de la época colonial.



El arquitecto Jacobo Vázquez Varela, autor del proyecto definitivo. Nació el 12 de febrero de 1872 y falleció el 28 de julio de 1954.

"CUANDO en 1666 se incendió la ciudad de Londres y la tragedia fue inevitable, el espíritu humano no trató de salir lo mejor posible de esta situación. Decidió así reconstruir la ciudad y aprovechar la ocasión para hacerlo sobre un plano más moderno. Como resultado de esto, los historiadores pueden dar la impresión que el incendio de Londres fue en el fondo beneficioso, que estuvo muy bien el haber padecido tal catástrofe. Esta impresión puede adquirirse fácilmente, porque perdemos muy pronto la facultad de sentir como cosa nuestra las penas de aquellos desdichados". (Herbert Butterfield: "El Cristianismo y la Historia" — Lohlé, Buenos Aires, 1957).

Ayer, no más, nuestra ciudad vio destruir, en parte, por el fuego, el edificio de su Facultad de Medicina y en ese incendio perderse un va-

liosísimo material de estudio. ¿Sintió la mayoría de sus habitantes el significado y la profundidad de esa desgracia? Diríamos que no. Y a quien intentamos detener sobre esta circunstancia —la del incendio— toma el renovado anuncio del proyecto de un nuevo edificio para echar atrás el episodio y pensar que él fue "beneficioso y que estuvo muy bien el haber padecido tal catástrofe".

Hoy, las páginas de este Suplemento —como un aporte a la solidaridad colectiva— quieren recordar el origen del edificio de nuestra Facultad de Medicina y al arquitecto que lo construyó y así poner de realce una casa que tiene su significación en la historia edilicia de la ciudad y que es como el "umbilicus" de nuestra salud, tanto privada como colectiva.

A fines del siglo pasado el primitivo edificio que ocupaba la Facultad de Medicina —la vieja Casa de los Ejercicios— en la esquina de las calles Sarandí y Maciel donde hoy se levanta una escuela— resultaba por demás inconveniente para ello. Fue así que, concretándose una idea largamente madurada, se pudo, en el año 1903, llamar a concurso de proyectos para un edificio especialmen-

te construido para su sede. La fecha de vencimiento para la entrega de aquellos proyectos fue el 10 de junio de aquel año y en ese día, siete eran los que se habían presentado y dos más se anunciaban —por intermedio de la Cámara de Comercio Francesa en Montevideo— como habiendo partido, desde Francia, en fecha para su participación en el concurso.

Antes de 30 de junio, fecha límite impuesta a los proyectos en viaje por el Consejo Universitario, llegaron los dos de Francia; llegó así a nueve el total de los participantes al concurso.

Todos los trabajos fueron de inmediato expuestos en el Salón de Actos Públicos de la Universidad, pasando luego a exhibirse en los salones del Ateneo; en éstos la exposición se inauguró el día 13 de julio como homenaje a la fecha patria.

El Jurado que hubo de asesorar al Consejo Universitario estuvo constituido por las siguientes personalidades: Dr. Claudio Williman (Rector de la Universidad), Dr. José Scoseria (Decano de la Facultad de Medicina), Dr. Felipe Solari (Director del Instituto de Higiene Experimental), Ing. Florencio Michaelson (Director del Departamen-

to Nacional de Ingenieros) e Ing. Juan P. Gianelli (Jefe de la Sección de Arquitectura y Dibujo). Este Jurado fue integrado además por dos delegados designados por el Consejo Universitario; ellos fueron: el Ing. Juan Monteverde (Decano de la Facultad de Matemáticas) y el Arq. Emilio Boix (Catedrático de Historia de la Arquitectura).

Este tribunal, en su primera reunión —27 de julio de 1903— nombró al Dr. C. Williman como su Presidente y al Dr. J. Scoseria, Secretario.

En el mes de setiembre el Jurado elevó al Consejo Universitario su dictamen. En él se declaraba desierto el primer premio, se creaban dos "tercer premio" y dos "accesit". Estos premios quedaban así distribuidos:

—Primer premio: desierto.
—Segundo premio: Lema "Gloria a Pasteur" (Arq. Jacobo Vázquez Varela), 1.000 pesos.

—Tercer premio: Lema "Vilardébó" (Arq. Alejandro Ruiz), \$ 700.00.

—Tercer premio: Lema "Un escudo con atributos de construcción" (Ing. Luis Pastoriza y Arq. Jones Brown), \$ 700.00.

—Accesit: Lema "Horizon-

te" (Era el proyecto de un arquitecto italiano radicado en la Argentina), \$ 400.00.

—Accesit: Lema "Hacha de Lictor" (Correspondía al proyecto de un arquitecto francés).

Se elegía para su realización el proyecto presentado con el lema "Gloria a Pasteur".

El Consejo Universitario no patrocinó el parecer del tribunal asesor y observando lo establecido por las bases del llamado a concurso y atento a lo informado por el Jurado distribuyó así los premios:

—Primer premio: Arq. Jacobo Vázquez Varela.

—Segundo premio: Arq. Alejandro Ruiz.

—Tercer premio: Ing. Luis Pastoriza y Arq. Jones Brown.

El Gobierno, por intermedio del Ministerio de Fomento, resolvió también atenerse a las bases del concurso, aprobar la distribución de premios efectuada por el Consejo Universitario y contratar con el Arq. J. Vázquez Varela la preparación del proyecto definitivo. Para colaborar con este arquitecto se nombró una comisión integrada por el Ing. Juan Monteverde, el Ing. Juan P. Gianelli y el Dr. José Scoseria.



Plaza de las Carretas



El frente principal de la Facultad de Medicina. Este edificio con otros próximos, donde también se asientan dependencias universitarias y los enjardinados que los unen, crean un interesante ambiente arquitectónico en aquella parte de la ciudad.



Las dos cariátides que ornán el ingreso principal. Son obra del escultor Lazzerini sobre bocetos de Roberti.



(Fundición de Lippi). Roberti falleció en la primera década de este siglo".

Calle por medio, Vázquez Varela construyó también los pabellones para la Facultad de Química, creando en esa zona de la ciudad un bello y armónico conjunto donde espacios y volúmenes se conjugan con gracia. El estilo que el autor usó para fabrica es el llamado Luis XVI que tanto predominó en nuestra arquitectura en el primer cuarto de este siglo y que Elzeario Boix llega a decir de él que es "nuestro estilo nacional".

Luis BAUSERO.

(Especial para EL DIA).

Las obras se comenzaron el 22 de octubre de 1904.

El vencedor del concurso había sido un joven arquitecto —treinta y un años tenía entonces Vázquez Varela— cuyo padre, Alfredo Vázquez Acevedo, fue Rector de la Universidad y cuya madre, Juana Varela, era hermana del reformador de nuestra escuela pública. Larga y fecunda actuación tuvo este arquitecto en la vida del País tanto en el campo de su profesión como en el de las actividades públicas.

Entre los numerosos tribunales que le tocó integrar recordemos el que hubo de juzgar en el concurso internacional de planos para el Palacio Legislativo. En esta

ocasión defendió, con juvenil ardor, el proyecto revolucionario de Mendoza frente a una mayoría que se inclinaba por soluciones repetidas y clásicas. Y a él mismo le tocó, cuando se cambió el lugar destinado a levantar el Palacio, ampliar los planos de Meano, ganador del concurso, para adecuarlos a su actual ubicación. Y fue con estos planos que se comenzó su edificación.

Cerramos esta nota deteniéndonos ante las cariátides que ornamentan el ingreso principal del edificio de la Facultad de Medicina. Los datos sobre su escultor nos los da W. E. Laroche en sus "Apuntes para una historia de la estatuaría en el Uru-

guay" (A. Monteverde y Cía., Montevideo, 1960): "José Roberti, escultor italiano, natural de la provincia de Nápoles, vinculó su nombre y su actividad aquí y en Buenos Aires, a muchas obras de decoración de edificios suntuosos, como el Palacio que sirve de sede al Ministerio de Instrucción Pública y otros que razones edilicias han hecho desaparecer. Las figuras alegóricas de gran tamaño, vertidas al bronce que adornan la principal puerta de entrada de la Facultad de Medicina, son obra suya. Son las únicas obras de bronce del autor. Fueron llevadas a tamaño monumental por Alessandro Lazzerini, en Florencia y fundidas en Pistoia



Fue en este lugar — con frente a la Avenida Goes — donde se construyó el actual edificio de la Facultad de Medicina.

Fotografías de la Oficina de Prensa del Municipio de Montevideo.

VERSOS OLVIDADOS DE GABRIELA MISTRAL



Una hermosa fotografía de Gabriela en su niñez.

ENTRE los muchos méritos del periodismo — que también tiene su faz negativa — está su vinculación tan viva con la literatura, su difusión de los valores literarios. Al efecto, recordemos que — sin dejar de reconocer los altos valores de la admirable Gabriela Mistral — su popularidad y su prestigio se debieron, en sus comienzos, a la difusión de la prensa, publicando y reproduciendo sus colaboraciones. Cuando en 1922, apareció su primer libro "Desolación", editado en Nueva York, ya la autora era famosísima. Y no por sus presentaciones personales, pues hasta entonces, en que se inició su peregrinaje por el mundo con el viaje a México, había vivido dedicada a la enseñanza, como profesora o directora de liceos chilenos, alejada de "penas" literarias, aunque formó parte del grupo "Los diez".

De esa difusión suya por la prensa, queremos hoy hacer mención muy especial a sus colaboraciones, tan interesantes, para "Atlántida", la revista que en Buenos Aires dirigía Constancio Vigil, amigo de Gabriela, quien le dedicó las intensas "Lecturas espirituales", incluidas en su referido primer libro "Desolación".

Durante los años 1918-19, sobre todo, las aportaciones de Gabriela a la muy difundida revista argentina fueron numerosas y puede decirse que es gracias a tales aportaciones que la escritora fue conocida en la Argentina y aun en algún país vecino — Uruguay y Paraguay, sobre todo — donde "Atlántida" circulaba bastante.

Dichas colaboraciones interesan al investigador y al admirador de la autora de "Tala", porque algunas de

ellas no fueron nunca recogidas en libro. Y también por las correcciones que la escritora realizó en algunos de esos poemas. Como es sabido, Gabriela corregía mucho sus poemas — tanto como Juan Ramón Jiménez — y generalmente, casi siempre, esas modificaciones los mejoraban, los hacían más finos, más verdaderos o más intensos. El problema de la forma es mucho más importante de lo que algunos creen. Gabriela lo sabía muy bien.

En el número correspondiente al 14 de marzo de 1918, leemos el "Canto al nido", compuesto de nueve estrofas en dodecasílabos aconsonantados. Gabriela no lo recogió nunca en libro y — a pesar de nuestras investigaciones — jamás lo hemos visto reproducido en otra parte. Sin embargo, es hermoso y noble. Lamentamos no poder reproducirlo íntegramente. Desglosaremos una de sus más expresivas estrofas, exaltando el nido:

*El árbol paterno, con el brazo alzado,
lo mantiene lejos del hervor del suelo.
Apenas le ascienden aromas de yerbas.
Como un hijo, el árbol se lo ofrece al cielo.*

Quizá Gabriela no quiso incluir este poema en su obra, por considerar superior su "Plegaria al nido" — recogida en "Desolación" — o bien porque no le gustaron algunas metáforas de raíz modernista que tiene el poema. Tal, la que se refiere al rocío.

Otro poema que nunca se recogió en libro ni antología y que — según nuestros informes — nunca fue reproducido en diario o revista es el titulado "El marino", que aparece en el número del 25 de abril del mismo año. En ocho estrofas de octosílabos aconsonantados, la poetisa canta la vida errante, que fue luego la suya. El poema es de valor desparejo. Junto a expresiones felices como las que afirman:

*La ola grita sus furiosos
cerrada a toda piedad.
Yo, mientras, canto en la proa,
de cara a la tempestad.
Vida de la mar inquieta.
De un país a otro país.
Climas cambiantes y costas
extrañas. ¡Vida feliz!*

se desliza alguna estancia de un intelectualismo didáctico algo ingenuo. No falta tampoco el matiz modernista, que aparece en la "brisa de seda".

En el número de dicha revista correspondiente al 25 de mayo de 1918 aparece "Picitos", que fue muy pronto uno de los poemas "infantiles" más conocidos y queridos de Gabriela, una de las páginas más tiernas de "Desolación". Observamos que la penúltima estrofa decía en 1918:

*Vosotros que marcháis
por los caminos rectos,
sed puros como sois
perfectos.*

Al ser incorporado este poema a "Desolación", la autora modificó la estrofa de esta manera:

*Sed, puesto que marcháis
por los caminos rectos,
heroicos como sois
perfectos.*

También ofrece variantes la primera versión de los tercetos de "Volverlo a ver", que leemos en el número del 1º de agosto de 1918. La imagen de las "tardes llenas de temblor de astros" se convierte en la más exacta de "noches llenas de temblor de astros".

Y algo semejante acontece con uno de los más intensos poemas de esta autora: el celeberrimo que se titula "La maestra rural". Puede comprobarse la agudeza de alguna modificación posterior, cuando el poema formó parte del libro. En el número de "Atlántida" correspondiente al 27 de marzo de 1919, se expresaba:

*Como un hinchado vaso, traía el alma hecha
para exprimir aljófares sobre la humanidad.*

Luego, estos versos lograron una expresión más certera, al decir:

*Como un henchido vaso, traía el alma hecha
para volcar aljófares sobre la humanidad.*

Más certera, decimos, por cuanto el henchido supera al hinchado y por cuanto es más lógico volcar aljófares que exprimirlos. Lo mismo acontece con otros versos del poema. Por ejemplo, donde afirmaba:

*Pasó por él su fina, su perfumada esteva
se convirtió en:*

Pasó por él su fina, su delicada esteva.

Logra también una adjetivación superior el verso que en la revista decía:

Tal es el melodioso sembrador de Israel

y que al ser incorporado al libro se corrigió de esta manera:

Así en el doloroso sembrador de Israel.

¿Recuerda alguno de los admiradores de Gabriela que el más popular de sus poemas — nos referimos, claro

está, a "El ruego" — se llamó alguna vez "El ruego acerbo"? Es en el número del 17 de julio de 1919 que lo constatamos. Ese poema, que aparece con alguna adjetivación luego depurada por la autora, lleva al pie la indicación de la ciudad en que residía Gabriela por entonces: Punta Arenas. Allí, en esa localidad hoy denominada Magallanes, fue — durante los años de 1918 y 1919, precisamente estos que estamos evocando — directora y profesora de lenguaje del Liceo de Niñas.

El hondo poema "In Memoriam", escrito en ocasión de la muerte de Amado Nervo, tiene — en el número del 24 de julio de 1919 — la particularidad de ir encabezado por estas palabras: "Estimado Director: Usted ha querido que yo haga estos versos. ¡Me parece una temeridad dedicarlos al que los dio tan grandes y tan hondos! A pesar de toda mi ternura por el muerto, hubiera preferido callar". Digamos asimismo que la versión de "Atlántida" de dicho poema incluye una cuarteta luego suprimida por la autora, considerándola, sin duda, redundante.

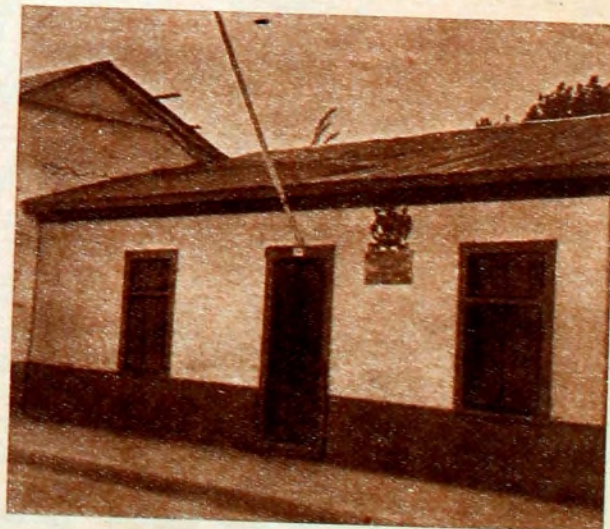
Pero la gran revelación de estas viejas revistas que estamos hojeando la hallamos en el número correspondiente al 10 de julio de 1919. En el poema "La estrella" que sólo aquí hemos podido leer, ya que no lo hemos encontrado en los numerosos libros, periódicos y artículos de y acerca de esta autora, por nosotros revisados. He aquí el poema:

*Bajo la noche iba diciendo
— salmuera y hiel — esta balada:
— Yo soy aquella que dejaron
tras de los suyos rezagada.
"Contra sus carnes y mis carnes
los lobos ya movieron guerra.
Ahora ni sé cuál es la senda,
ahora es mejor tenderse en tierra."
Paré la marcha, alcé los ojos
hacia la inmensa noche mustia,
en que latían las estrellas
con un latir de amor y angustia.
Y febrilmente clavé en una
de ellas mis ojos desolados.
Temblaba como una ancha lágrima,
daba el fugor ensangrentado.
Le mandé un beso a la bendita,
segui mi marcha iluminada:
¡tal vez mi pecho va en la noche
como una estrella ensangrentada!*

Es lástima que este poema no haya sido recogido en libro. Lo extraordinario, teniendo en cuenta la fecha de su publicación, es que sus versos se hermanan más a los de "Tala" y "Lagar" que a los de "Desolación". Como es sabido, Gabriela fue cultivando más y más el eneasílabo, aquí tan bien musicalizado. La misma "acedía" de este poema corresponde muy bien a sus canciones de los últimos tiempos. Ello confirmaría la enérgica personalidad de la autora, ya que lo que parecería una evolución se hallaba ya expresado mucho antes. En lo que se refiere a su espíritu autocrítico digamos — ya apartándonos de estas revistas — que Gabriela miró con desvío, en sus últimos tiempos la trilogía de los "Sonetos de la muerte", precisamente los que le dieron aquel triunfo en los Juegos Florales de Santiago de Chile (1914) revelándola al público de su patria. Esa trilogía puede leerse en "Desolación", pero no así en la "Antología" realizada por la propia autora poco antes de su muerte y editada en su patria. Y creemos que ha hecho bien en descartar los "Sonetos de la muerte" de su selección, pues la obra posterior de la artista superó ampliamente aquellos versos de su juventud.

Gastón FIGUEIRA

(Especial para EL DIA)



La casa de la calle Maipú, en Vicuña (Chile) donde nació Lucila Godoy Alcayaga (Gabriela Mistral) en la madrugada del 7 de abril de 1889. Dicha casa ha sido declarada Monumento Nacional.

RECUERDE UD.

AGUA
Jahé
HAY UNA SOLA



cuide
la salud
de su
hogar!

"Jockey Club"
Servicio

CAUSSI

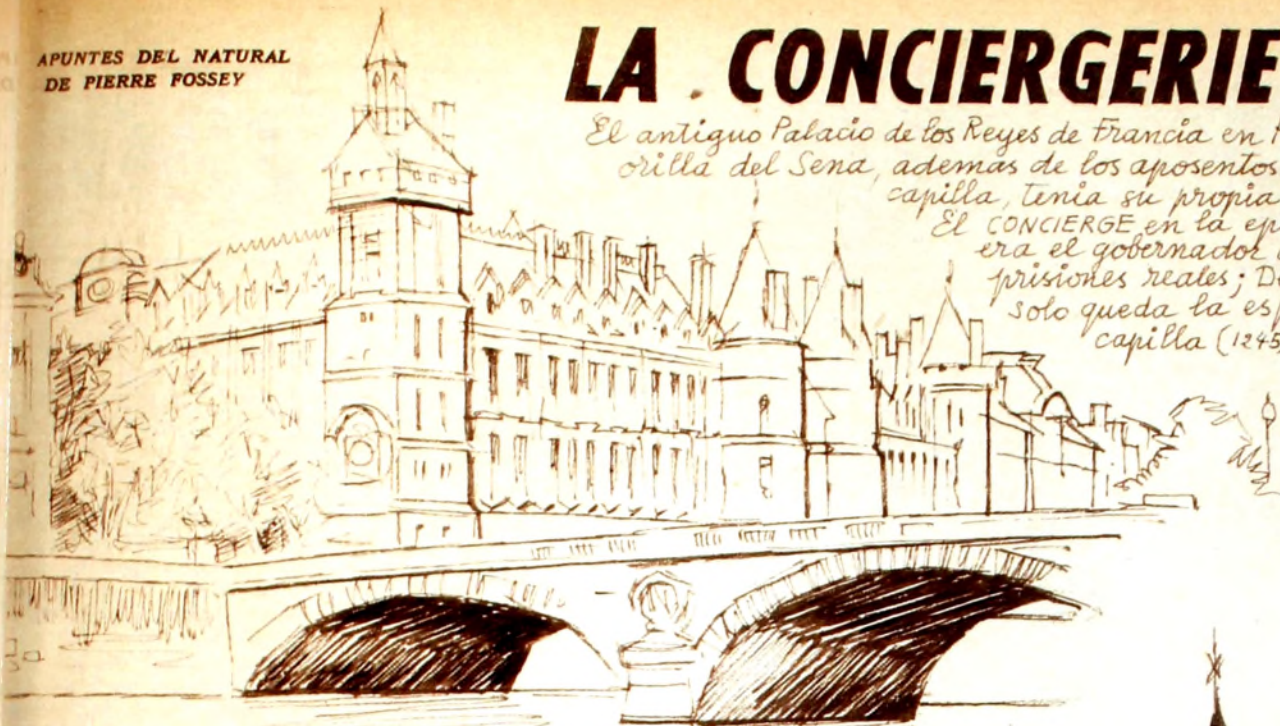
"Casamientos"

Arenal Grande entre RIVERA y LAVALLEJA

Tels.: 40.11.36 - 40.11.37

LA CONCIERGERIE

El antiguo Palacio de los Reyes de Francia en París, a orilla del Sena, además de los aposentos reales y la capilla, tenía su propia cárcel. El CONCIERGE en la época feudal era el gobernador de esas prisiones reales; De este palacio solo queda la espléndida capilla (1245) y el



imponente conjunto de las cárceles: la CONCIERGERIE, con sus torres, dependencias, sala de guardas y sobre todo la gran sala de SAN LUIS, con sus cocinas. Es una de las más perfectas muestras de la arquitectura civil ogival del siglo XIV.

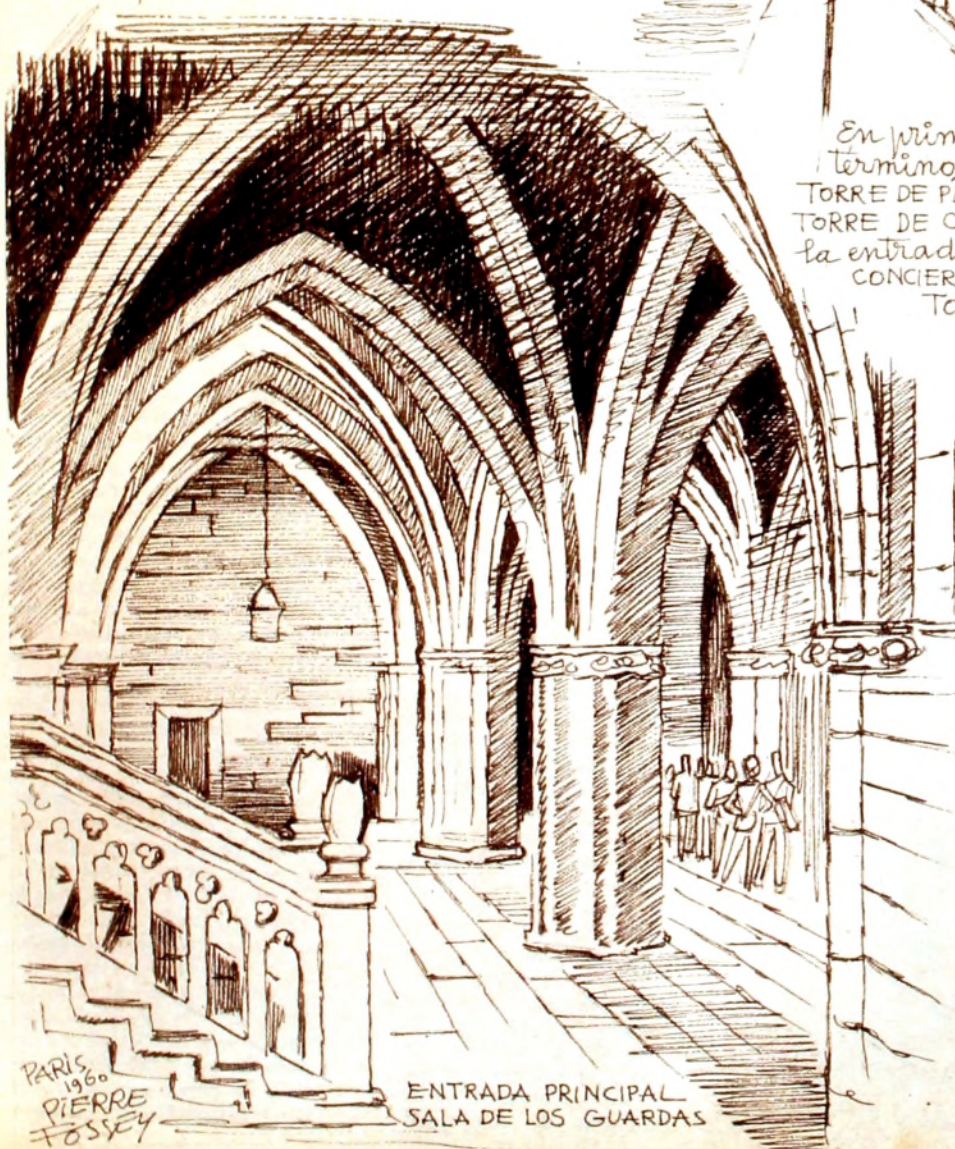
Después del LOUVRE es el lugar que en París, más visita el turista. Siete siglos de historia y los recuerdos de la Revolución, dan a la CONCIERGERIE un carácter de hondo poder emocional.

Aquí están, casi incambiadas las celdas de MARIA-ANTONIETA, de ROBESPIERRE, el TRIBUNAL REVOLUCIONARIO, etc....

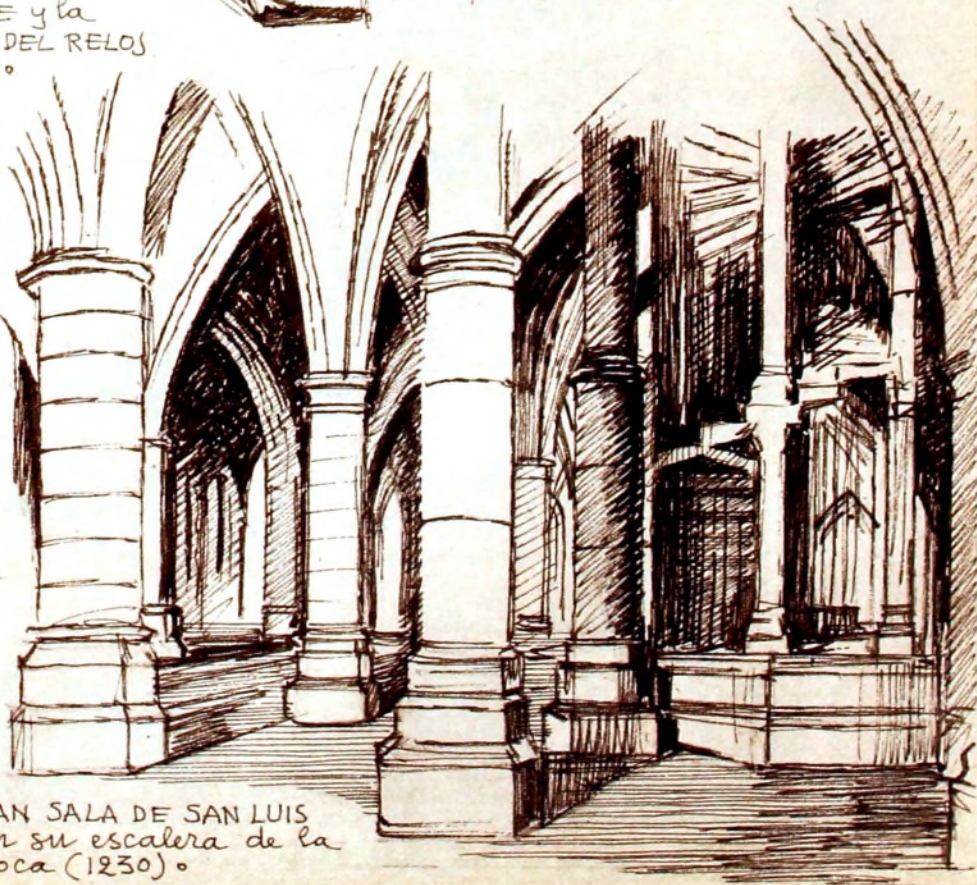
Celda ocupada por la Reina MARIA-ANTONIETA en 1793; fue transformada en capilla en 1816 -



En primer término la TORRE DE PLATA y la TORRE DE CESAR, después la entrada de la CONCIERGERIE y la TORRE DEL RELOJ.



ENTRADA PRINCIPAL
SALA DE LOS GUARDAS

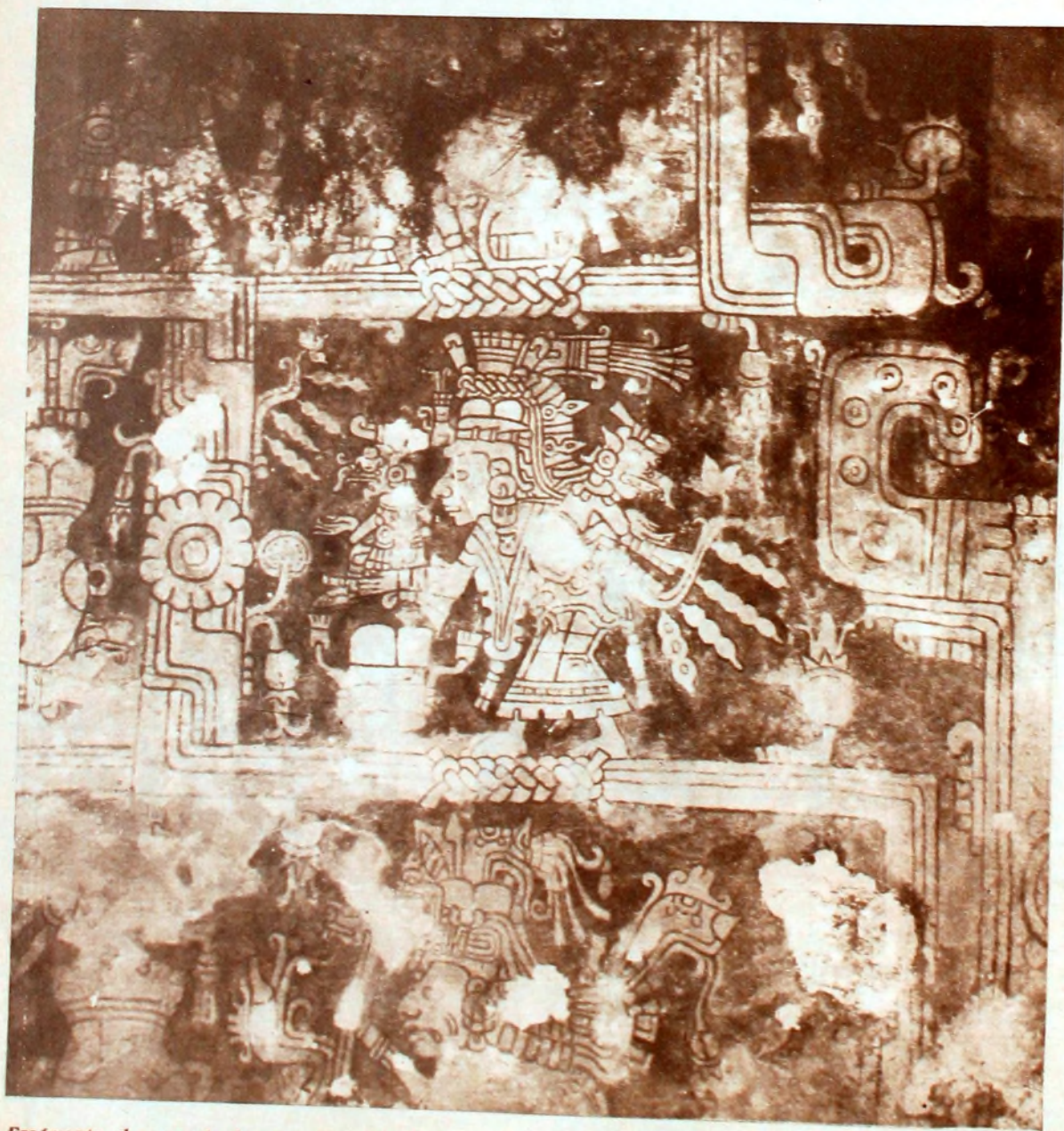


GRAN SALA DE SAN LUIS
con su escalera de la época (1230).

TULUM



Detalle de la cabeza de un dios. Fresco en el "Templo del dios descendente". (Foto del autor).



Fragmento de uno de los murales del denominado "Templo de los Frescos". (Foto del autor).

TULUM se llama en la actualidad a unos singulares restos arqueológicos que se halla en la costa de Quintana Roo, sobre el Mar Caribe. Digo singulares debido a que se reúnen allí una serie de características que no es dable encontrar en otras ruinas de la civilización Maya, como por vía de ejemplo la muralla que la resguarda, emplazada a orillas de un acantilado.

Debido a su situación geográfica, es muy poco visitada. Es imposible llegar a la misma por tierra desde cualquier ciudad de Quintana Roo o Yucatán. Aquellos que por lo general viajan hasta allí lo hacen desde la Isla de Cozumel, a la que se llega por vía aérea y donde existen varias ruinas del período Maya, en especial centros ceremoniales, entre los que se destacan, a nuestro criterio, las de El Real, San Gervasio y Punta Molas y otras nueve, de lo que se deduce que la isla, en la época en que era habitada por los Mayas, constituía toda ella un centro de ritual.

Para cruzar de la isla a tierra firme, se suele emplear pequeñas embarcaciones que se contratan en San Miguel y realizan el transporte hasta Palmul, lugar de la costa donde también hay un complejo de la Civilización Maya. Desde allí se puede viajar en un barquito pesquero que hace el recorrido por la costa y que en oportunidades caletas dejando encargos, siendo una especie de correo entre amigos. El término medio de duración del viaje es de dos días y medio si no ocurre uno de los conocidos y frecuentes ciclones de esa zona del Caribe, caso éste en el que se puede demorar algo más de una semana. El viaje también se puede hacer a pie o en mulas, andando por entre las palmas de coco que pueblan toda esa maravillosa playa. De esta manera se podrán visitar, además de Palmul, El Meco, Misuc-te, Playa del Carmen, Acolmal, Xelhá y finalmente Tancah, término del viaje y donde es posible alojarse y establecer el centro de las exploraciones a Tulum.

La ciudad precortesiana a que nos referimos es conocida con el nombre de Tulum aunque su nombre original es el de Zamá. El primero indica "fortificación", "muralla de protección", de manera que, como hasta tiempos históricos ha sido habitada, ya que resistió a la Conquista, se le habría denominado Tulum en honor al servicio que habrían prestado esas murallas que la protegen, elementos poco usados en la arquitectura Maya que no empleaba frecuentemente ese tipo de defensa, salvo en Moyapan y Chacchob.

A fines del siglo XIX, Tulum estaba habitada por Mayas rebeldes al Gobierno de México y la historia nos habla de los intentos del Gral. Porfirio Díaz de conquistar

esa zona en el amanecer del siglo que corre.

Sobre una playa de aguas verdes como un jade tornasolado, poblada por una abundante variedad de especies comestibles, entre las que se destaca la gran langosta del Caribe, se eleva a más de 10 metros un risco sobre el cual se ha construido el complejo arquitectónico que nos ocupa.

Una muralla de 360 metros de frente por unos 170 de ancho, forma un rectángulo cuya parte Este es el acantilado. Dentro de este recinto se hallan los 21 edificios que forman la ciudadela. La muralla presenta un promedio de seis metros de espesor por tres a cinco de altura. Cinco, según Lothrop, son los accesos que permiten la entrada a la ciudad. Nosotros entendemos que son seis, ya que habría una entrada al final del lienzo Sur.

El edificio conocido por El Castillo es el centro de la ciudad y ofrece como característica principal, además de ser el mayor y mejor construido, la de poseer una torre de regular altura, que hizo que el autor del diario de viaje de la expedición de Grijalba, Juan Díaz, anotara: "...esa torre tan grande, que la ciudad de Sevilla no nos hubiera parecido mayor ni mejor...". Carece de la esbeltez y altura de la torre de Palenque, pero de cualquier manera es toda una singularidad para la época.

El Castillo, presenta en su interior caracoles marinos grandes empotrados en las paredes y todos ellos perforados —hoy día no quedan más que tres, pero se pueden ver los restos de la mampostería donde había otros incrustados— y esta perforación quizá se debió a que fueron empleados como trompas o como símbolo de éstas. La descripción de este monumento sería algo extensa para tratar en tan corto espacio, pero podemos resumir que se trata de todo un complejo arquitectónico con templos laterales, plataformas para sacrificios y recintos. Es como una pequeña ciudadela dentro de la ciudad. El cuerpo central ha sufrido tres reconstrucciones, mejor dicho, superposiciones. Es decir, que el origen de Tulum sería muy antiguo, pero sobre esa parte original se habría edificado dos veces. De manera que la vista que hoy podemos apreciar se debe al último período Maya.

Es ésta una de las pocas ciudades que se hallan consagradas a exaltar la figura del "dios descendente" el cual tiene su probable origen en la lluvia, el rayo de sol, la abeja o el rayo. Hay un templo consagrado exclusivamente al culto de este dios, que ostenta sobre el dintel de entrada una imagen del mismo que es la mejor escultura hallada en la ciudad. En el pasado se hallaba, como todos los edificios Mayas, cubierto



Torre de "El Castillo". En primer plano pueden apreciarse las cabañas de bambú, techadas de palma, de los Mayas actuales que moran en la zona. (Foto del autor).

de estuco que a su vez había sido decorado con bellos murales de los que, desgraciadamente, pronto no tendremos más que fotos ya que están desapareciendo debido a la inclemencia del clima y los vientos marinos y a la falta de una adecuada conservación.

Este "dios descendente", que hace aparición entre los Mayas de la última época, se debe, según entendemos, a influencias del Panteón Azteca y equivaldría a Tzontemoc, cuyo origen se puede situar en Tenochtitlan, capital del Imperio Azteca.

Es importante mencionar el conocido como "templo de los frescos" ya que si, arquitectónicamente no se trata de la figura más sobresaliente, lo es por los tesoros artísticos que guarda en su interior. Frescos diseñados por la mano de un artista Maya que son hoy maravillosas muestras de la pintura de ese período donde la influencia Azteca se hace sentir fuertemente en los estilos, en el modo de vivir y sobre todo en el cambio que se observa en el panteón. Estos frescos son la muestra clara de esa gran influencia que comienza a fines del siglo XVI. Han sido ejecutados empleando muy pocos colores, contrariando las normas Mayas. Sobre un fondo negro y empleando una tierra verde azulada, han plasmado con imágenes de un trazo seguro y fluido, representaciones de los dioses, sus atributos y actitudes. Todo un muestrario de plantas comestibles decora los espacios libres. Han sido restaurados hace unos 25 años por Fernández, pero como no fueron tocados en todo ese tiempo, el clima marino ya ha hecho estragos en ellos y esos ma-

ravillosos frescos que atraen estudiosos y visitantes de los lugares más distantes, se perderán por la acción de la humedad y bacterias si no se toman prontas medidas.

El edificio de los frescos ha sufrido también tres superposiciones al igual que El Castillo. Está también consagrado al "dios descendente" y en su fachada se observa su imagen esculturada.

Uno de los frescos más interesantes es el de "las manos rojas", constituido por manos impresas en rojo. Lamentablemente apenas quedan rastros de él, al extremo de que a pesar de que se emplearon lentes especiales en la cámara fotográfica, ésta apenas logró captarlos. Por fortuna conocimos esta decoración años antes de ir a Tulum por los trabajos fotos de Samuel Lothrop Marquina.

Además de los relieves de estuco y de una plástica serena, acorde con el lugar, destacamos la particularidad de una esquina del templo de los frescos que nos ofrece un gran mascarón de un viejo dios que, según los especialistas, puede ser Itzamná o Chaac.

Varios otros templos, pilas y plataformas de ritual, están contenidos en el interior de las murallas de Tulum y en los alrededores existen otras ciudades de los antiguos Mayas conocidas pero no exploradas ni estudiadas. Sin embargo, ninguna de ellas, por más tesoros que pueda guardar, nos podrá ofrecer esa conjunción de un mar verde, una playa blanca, un acantilado alto y una ciudad hermosa.

Raúl CAMPÁ.

Yucatán, mayo de 1961. (Especial para EL DIA).



Vista de la costa de Tulum, desde uno de los templos amurallados. (Foto del autor).



Uno de los lados del cuadrilátero principal del primer hospital de Quito, edificado con largos corredores sobre arcos de piedra.

EL PRIMER HOSPITAL DE QUITO



Dr. Eugenio Espejo. Precursor de la Independencia de América, primer periodista y protomédico formado en el Hospital de la Misericordia.

AL poco tiempo de establecida la Real Audiencia de Quito, don Hernando de Santillán, su primer Presidente, emprendió en la fundación del Hospital de la Misericordia de Nuestro Señor, cuya ceremonia inaugural, con aparato religioso franciscano, se desarrolla en el primer viernes de Cuaresma, nueve de marzo de 1565, "solamente después de cinco meses de instalada la Real Audiencia".

Erase don Hernando de Santillán, como señala González Suárez, personaje presuntuoso, que alardeaba de autoridad, "amigo de apariencias infladas". Poco quedará de su dudosa condición de letrado, y las características de su engolada suficiencia dejarían memoria de inseguro espíritu, de no haberle recomendado esa obra fundacio-

nal del primer Hospital de América, en las entonces despobladas breñas de Quito.

Porque la ciudad, en esa fecha, al cabo de sus treinta años de existencia, "no se había extendido más que tres cuadras fuera de la plaza, y no salía todavía del recinto que flanqueaban las quebradas".

Su calle real era justamente la que ofreció el espacio para el Hospital de la Misericordia que allí permanece. La que sube al Yavirac o Panecillo y se extiende hacia la casa de Mariana de Jesús, en donde se levantaría el Arco de la Reina, puerta de la ciudad, puerta sin cerradura, señal y arco, símbolo de piedra.

González Suárez al referirse a la fundación del Hospital que se hizo con fondos pertenecientes a la Real Hacienda y con una cofradía o hermandad para su servicio, en la cual podían entrar hombres, mujeres, toda clase de personas, con tal de que contribuyesen con una limosna dentro de sus posibilidades y estuviesen animados de voluntad humanitaria para el auxilio de los dolientes, señala una como anticipada organización de la Conferencia de San Vicente de Paul en torno de aquella casa que no serviría solamente para atender a los enfermos, ya que de sus fondos se repartía también a "todas las familias vergonzantes de la ciudad", debiendo observar los hermanos y cofrades la costumbre de Viernes Santo, día en el que no podía quedar en la casa ningún dinero guardado, ya que todo se entregaba a los pobres.

No es difícil imaginar la quiebra de ese sendero por el que comenzaba el paso trepador hacia el Yavirac, a continuación de la enorme

quebrada de Jerusalén. Y en las desigualdades del valle de Quito, la dirección del arquitecto hispano y la tarea aplicada del indio para levantar los paredones del Hospital y las para entonces amplias salas destinadas a los dolientes de la Colonia.

Allí estaría, años después, Luis Espejo, Cirujano primitivo para la labor de la sangría, según el testimonio de su hijo, el quiteño doctor Eugenio Espejo, médico, un tanto jurista y con alguna erudición teológica; escritor de diálogos al estilo de los de Luciano de Samosata; adelantado periodista en su papel "Primicias de la Cultura de Quito"; precursor de la Independencia de América... Allí, desde sus quince años de meditación e inquietud, al amparo de sus claustros, durante las doce horas diarias que solía consagrar al estudio. En formación de práctica, después de los dos años de prima y de vísperas en los que se desarrollaba la Cátedra de Medicina al cuidado de los dominicos, con reducidos conocimientos anatómicos, ejercicio de cirugía de sangrías y amputaciones, y clínica somera.

Allí, para competir con los primeros doctores de la Colonia, Gallinazo, el de célebre nombre y apreciable sapiencia, por más que su apodo representara la figura del ave que vuela sobre los despojos, y el Protomédico Pedro Guerrero.

Por allí decurriría Eugenio Espejo rumiando nuevas teorías, para decir más tarde algo que se parece a un presentimiento de la endocrinología; para zaherir a sus colegas por sus recetarios de infusiones y de pócimas para la fiebre; para pensar en la seriedad del ejercicio médico en el que operaban aún

las succiones y el exorcismo, aparte de los bebedizos cálidos y fríos. Para pensar en el aire y el sol, frente a los métodos herméticos de los curanderos de su tiempo.

Por esas galerías buscaría Espejo la realización de sus ideas de higienista. Vería como se habían cavado las paredes, para "incrustar" en verdaderos nichos las camas de los enfermos, a fin de que no les afectara el mal aire. Pero los que por allí circulaban dieron al doctor de El Nuevo Luciano algunos de los argumentos para las observaciones que se sistematizan más tarde, en su Método para curar las viruelas, y en su teoría que se anticipa, con apreciable trecho, a Pasteur, cuando habla de los microbios, llamándolos invisibles corpúsculos que llevan los gérmenes todos de la descomposición.

En el mismo solar del Quito primitivo, y mantenido entre sus recias paredes, el Hospital de las Misericordias, posteriormente denominado de San Juan de Dios, el patrono de los hospitales, marcha a su edad cuatricenteneria.

Cuando se considera lo que en edades tan remotas se hacía, hay razón para borrar el calificativo de "oscura" que se dio a la Colonia. La ciudad de Quito era en esos tiempos una de las primeras del Nuevo Mundo y en algunos aspectos la privilegiada. Sede de una de las primeras Universidades de América; del primer hospital; del primer periódico en el siglo XVIII; de la primera revolución de las alcabalas; del Precursor Espejo, uno de los primeros, y del primer grito...

Augusto ARIAS.

(Especial para EL DIA).



"SIERRAS DEL PORORO". Oleo.



Lo que caracterizó al principio, el proceso de la pintura moderna, fue el rechazo de la anécdota. La pintura académica había insistido tanto y de manera tan vacua —cerrando el ciclo prerrafaelista— en mantener el tema, que éste, en su predominio, había llegado a olvidar que un cuadro es ante todo, pintura. Pero como pasa siempre en los movimientos artísticos, el rechazo exagera su ímpetu, y lleva mucho más lejos de su primer propósito. Es como el mar, que avanza destructor, para adquirir después, en la calma, su plano de reposo. En el momento presente se vive bajo la tormenta o el alud. Todo lo viejo se va abandonando, para darle significación a todo lo nuevo. Y se busca en la creación original, no tanto lo que crea, sino lo que destruye. Es así que en ese empeño de descalificar la anécdota o el tema, se abandonan, en el arte de pintar, todos los viejos trofeos, para quedarse sólo con la tela —tampoco con ésta—, sólo con el rectángulo donde se fija la cosa agresiva que no nos decidimos a llamar pintura. Vencido primero el tema, y sobre el principio de que el cuadro es sólo un elemento para el goce visual —sin pedir ni preguntar qué cosa dice—, adquirió relevancia de primer grado la técnica. Fue la pincelada, su movimiento, su mezcla, su empaste, su grosor, lo que se discutía. Se analizó una especie de caligrafía pictórica, en base a los juegos de la materia en la tela. Pero esto que era legítimo, —estudiar uno de los elementos del fenómeno visual— no bastó. Se entró en el "collage" —el papel de color pegado—. Y se fue avanzando osadamente para dar entrada a otros elementos —la lona vieja, en primera línea, después trozos de

madera, latas, clavos, y hasta elementos del deshecho mecánico. Ya quedó lejos el tímido "collage" que, con más o menos mérito, usara el viejo Matisse en sus inocentes juegos seniles.

Pero esta pintura ya alejada del "collage" para caer en el pegote, no detuvo ahí esta persecución de la cosa nueva. Para esta faena de pegotear la tela se necesita una cierta artesanía, bien acercado el artista al bastidor de su experiencia —cola, clavos, martillo y tijeras en las manos—. Se pensó entonces que era mejor alejarse de la tela, y vino Pollok a arrojar desde lejos, sus violentos colores: y después Mathieu realizó una especie de danza primitiva, con el pincel y el pomo en alto. Este proceso desconcertante, no ha reclamado un siglo, ni un decenio, ni un lustro, de pacientes búsquedas. En tiempo cortísimo, todas las más audaces experiencias visuales ha realizado la pintura moderna. Y es el momento en que, en esa desenfundada carrera hacia lo nuevo, no sabemos hoy 27... de junio, lo qué vamos a ver mañana el 30 de junio.

✦

Este exordio, en verdad, no tiene mayor vinculación con la obra honrada y serena que hoy expone Vernazza en la Galería Moretti. Se nos ha escapado en un análisis del elemento "técnica", que hubiéramos deseado más ceñido. Porque vamos a decir, en cuanto a este elemento sustentador de la emoción estética —en la pintura y en todas las artes—, como en esa carrera hacia la novedad, una conquista se descubre desde el principio, y es la de la liberación de esa misma técnica. No sabemos si en es-

LA PINTURA DE EDUARDO

te proceso sólo quedará esa conquista, o si las otras le vendrán a su zaga. Pero el artista nuevo sabe que tiene frente a sí todos los modos de la técnica a su alcance; desde los más frecuentados, hasta los más revolucionarios. Y que su palabra puede expresarse en toda libertad, buscando su propia gramática.

Vernazza entrega hoy una pequeña parte de su última cosecha artística. Con una sólida base dibujística, derivada de ese su profundo ejercicio gráfico que cumple como ninguno con el viejo aforismo de "nulla die sine linea". Ni un día sin un apunte, sin un esquema, sin una anotación de álbum, donde su línea viva y emocionada, no entregue su expresión. Pero Vernazza, llamado por otros reclamos, se decidió ayer a entrar al gran reino de la pintura. Y lo hizo como un iniciado —a pesar de su honda experiencia— llegando frente al nuevo misterio, con temores y dudas, pero mostrando su nobleza y su alta capacidad artística. Fue así que presentó hace tres años —con toda humildad, como cuadra al auténtico crea-



"RECOGIENDO LA RED". Oleo.



"BARCAS EN EL PUERTO". Oleo.





"PESCA EN LA ESCOLLERA". Oleo.

PURA VERNAZZA

una enorme y variada obra en su exposición en la Comisión Nacional de Bellas Artes. Esta obra, llena, rebotante de ansiedad pictórica, tocando los medios y todos los caminos el llamado arte, desconcertó a la crítica. Y nos lo explicamos. Hay técnicas y tan generosas, que aunque sedujeron enfoques conmovían el juicio crítico.

Buscamos mucho sobre este acontecimiento artístico, desligándolo del turbulento proceso de la pintura moderna. Hoy, con la pequeña y densa muestra que nos Vernazza, le encontramos respuesta a esos interrogantes.

En la pintura anterior a la Escuela de París, tenía un sello que marcaba con sello indeleble a cada artista, un mirado a la distancia, cualquier crítico discutía el modo de un primitivo, de un Rembrandt o un Goya, de Goya o de Velázquez, de los impresionistas, después de un Cezanne o de un Van Gogh, por Bonnard y Vuillard y pongamos también de

un Figari nuestro. Esta manera se iba haciendo lentamente, duramente, con la paciencia de los días hasta llegar a dar el signo de una personalidad. Y este estilo, que sellaba toda una vida, se mantenía durante el glorioso ciclo del artista. Vino después lo que llamaríamos la danza de las técnicas, ya mencionada. Una día una, otro día otra. Se mezclaban las influencias. Y el modo de pintar, esa caligrafía pictórica, quedaba perdida. Un pintor se confundía con otro, y a veces, con muchos. Abandonando este natural afán del artista de darle un sello a su obra, de denunciar su viva y palpitante personalidad, sólo le quedaba al plástico el camino de seguir la ronda, o apartarse para buscar "su" decir, "su" palabra propia. Y es este el caso de Vernazza; está hoy buscando —si no lo ha encontrado ya— su modo expresivo frente a su emoción ante la naturaleza. ¿Cómo dar, cómo traducir en el cuadro todo lo que el paisaje, lo que el hombre, lo que el mar, el cielo, el prado, el árbol, la nube le dicen? ¿Con qué técnica, con qué pincelada? Y ahí, Vernazza, amparado en esa total liberación de la pintura, canta, canta, sí, con el color, su nuevo mensaje artístico. Con la pincelada nerviosa y violenta, cuajada de color, para dar la sensación de la jocunda primavera, o en la dulce y diluida pincelada, cargada de grises para mostrarnos la velada bruma marina. Es ésta la actitud de Vernazza frente al impacto emocional. Cada cosa externa que lo sacude, mar o pradera, le dicta la forma cómo debe expresarla. Parece que se le acercara al oído para pedirle que la llevara a la tela dulcemente, con languidez y melancolía, en una pincelada (Nos. 21, 26, 28 y

29) que se construye con velos. Y que le suplicara otra vez, la pradera, o el árbol, que lo inmovilizara en tonos violentos, cargados (Nos. 4, 5, 6, 9, 12) como en un juego de toques cálidos, saltarines, así el despertar de un fauno en primavera. Es el mismo Vernazza el que nos explica cómo, cada diálogo suyo con la naturaleza, le dicta su forma expresiva. Es la tónica externa de lo que ven sus ojos, lo que conforma su distinta manera de pintar.

Y entonces se aquieta o se exalta su pincelada para anunciar las lejanías donde el cielo y el agua se confunden, sólo los pájaros marinos rompiendo la levedad celeste; o el lucir primaveral. Vive su pintura, ya evanescente a lo Turner, o ya violenta a lo Van Gogh, para darnos su emoción. Pero hay más; a veces el pincel no puede decirlo todo, y Vernazza con esa elocuencia de su hábil dibujo, cruza o marca la tela con un trazo del mango afilado de su pincel, que le añade una verdad a su tela —Nº 13, "Lluvia en el campo"— o marca las ramas secas de la maleza o el matorral salvaje... (Nº 9).

Es esto lo conquistado por Vernazza, de esta liberación de la pintura moderna: la libertad de su lenguaje. Adunado a su otro y más profundo mensaje, en su acercamiento a la naturaleza. Que la obra del artista debe ser la de entregarnos un pedazo palpitante de su vida por un medio —la técnica— que se debe olvidar, para hacernos gozar de la emoción artística en su más alta resonancia.

C. HERRERA MAC LEAN.

(Especial para EL DÍA).



"NOTA EN LA PLAYA". Oleo.



"PAISAJE INVERNAL". (Francia). (Oleo).

DE UN GAYARRE A UN CARUSO DETENIENDONOS EN OXILIA



El célebre tenor español Gayarre, que enloquecía a los públicos cantando "Favorita" y que, con esa obra, abrió generosamente el camino a Oxilia.

YO, hombre viejo, lo entiendo bien. Comprendo que la gente de ahora, por lo común, no esté en condiciones de comprender vidas heteróclitas como la de Oxilia, por más tono cordial que nosotros, los escritores viejos, le demos al relato.

—¿Cómo?... José Oxilia tenía un tesoro en la garganta. Estudió aquí y en Europa. Cantó en los más grandes teatros. Recorrió países con tradición musical. Hasta estuvo en Rusia. Fue buscado, aclamado, adulado, cotizado... En cierto momento ganó por su aparición en la escena lo que nadie en ese tiempo. Y murió en la pobreza. ¿Cómo se explica eso?

Ahí está el busilis. No se puede comprender con el criterio de los cartagineses la forma de actuar de Sócrates en la clara Atenas

de la Grecia áurea. No tuvo este periodista la suerte de tratar a Oxilia. Y es una lástima, pues ante su insaciada curiosidad, Oxilia le habría explicado muchas cosas que ahora aparecen confusas. Pero las intuyo. El era como Gayarre, su compañero y amigo, otro ruiseñor con caídas a la bohemia, tomada ésta como desprecio juvenil hacia lo marcadamente burgués y los bienes reales. Era tal Aramburo, Aramburo acaso fuera el más bohemio de todos. Nacido en Vasconia, ya idolatrado de los públicos de Europa. Llegó a Montevideo y se encariñó con el ambiente. Y lo dejó todo: familia, dinero, fama... Y cual un Francisco de Asís de otro tipo, abraza también la pobreza...

Aramburo está aquí en pleno auge. Y una noche, como tantas otras, tiene que cantar

en Solís. Llega con retraso al teatro. Y el empresario, o el director, u otra persona, le dice algo que no le gusta. El teatro está lleno, desbordante de público. Sobreviene el incidente trivial. Aramburo lanza una interjección castiza, muy sonora, en el escenario. Y se va del teatro.

Cruza la calle. Frente al coliseo existe un fondín a donde suelen llegar de noche los lecheros. Y bien: Aramburo, después de echarse entre pecho y espalda un gran vaso de vino navarro, canta de balde a los lecheros los más salientes trozos de la ópera que debía haber interpretado —cobrando en oro— dentro del Solís.

Pero, ¿y Gayarre?... El coetáneo y émulo de Aram-

laureles de los Rossini, Donizetti, etc., y era proclamado genio.

Cortado por moldes muy semejantes a los de Gayarre, estaba el oriental: el también grande José Oxilia.

—Era jovencito cuando oí, en un verdadero transporte, el "spinto gentil" de Tamagno. Pero el de Oxilia me gustó aún más —le oí decir el otro día a talento tan claro como Juan Andrés Ramírez, cuyas evocaciones se pueden atender, pues es un verdadero fenómeno nemotécnico. Su memoria rara vez falla.

Tales eran los "divos" en la época en que más exaltado aparecía el "divismo". Importaba mucho la ópera entonces. Las óperas se oían tantas veces como era posi-

de otro tipo, a base de admiradores y de admiradoras, o ya sin éstas, de los amigos, los "divos", excitados con las copas, se prodigan, se dan sin tasa, poniendo a contribución la generosa garganta. Como si este mal administrarse fuera poco, los compositores, prevalidos de que en el momento hay cantantes excepcionales, los compositores, decimos, Franchetti con "Asrael", Verdi con su "Otello", hacen partituras con trozos en que el intérprete tiene que someter su voz a las más tremendas pruebas.

Las vencen, y qué de aplausos, qué crónicas al otro día!... La vanidad del divo surge como la cosa más natural.

Estaba José Oxilia en cumbre, en el momento envidiable de su carrera teórica, cuando viene a Montevideo. Corre el año 11. La ciudad natal se estremece, comprobando que es verdad —y es merecida— la gloria de su gran tenor. ¡Cae se dio aquí el artista!

Pero el desgaste de cuerdas vocales, con aquel prodigarse, por aquel dar la vida, ¿quién lo repone?

Y una noche, aquí o allí, catástrofe. Cuando menos piensa, en vez de la magnífica nota esperada, la ve dura; o lo peor, el avergonzante gallo. Y los fanáticos del triunfador. aquí o allí, hacen, de súbito, los mayores enemigos:

—¿Y para eso disputé mi localidad?

Oxilia, en Barcelona, un musical por excelencia, su de golpe, en dos aletazos como la águila, al pináculo de fama, dirigido por tantas tan admirables cosas de los entonces jóvenes Mancinelli y Vehils; Oxilia se ve alternando con Herminia Borghi, con Labam, con Kaschmann, con Maurel, luego a Italia y hace 10 "Otellos" memorables.

Su voz es clara como el cristal, sus agudos maravillosos, su desenvoltura escénica tan magistral, que desconcierta a Novelli:

—¡Es increíble que un cantante llegue a estas alturas en lo interpretativo!

Pero el elogio máximo, el consagrador, el definitivo, sale a Verdi:

—¡Hijo mío!: lo que tú has hecho esta noche por mi "Otello" no lo ha hecho nadie.

Vendrá un accidente tonto



Caruso, gran tenor, como Oxilia y Gayarre, pero que hizo "juiciosamente" millones. Fotografiado con el autor de la nota, en el barco de la carrera, la última vez que vino a Montevideo.

buro y Oxilia debe aparecer en la sala del gran coliseo de Madrid, nunca más Real que esa noche en que está congregada en el palco de la "Corona", para oír al gran tenor, toda la Corte.

—No trabajo ahora, porque me da la real gana de irme de paseo.

Eso es lo único real para él, dado su atribiliario momento. Empieza a caminar por las calles de Madrid. De pronto se topa con un ciego. Sombrero en mano, está implorando la caridad:

—Qué Santa Lucía les conserve la vista— es la salmodia, ante el ruido que hacen los pasos de los transeúntes.

Gayarre se detiene. Y empieza a cantar una de las arias más famosas. No hay pájaro que aventaje sus trinos. La gente afluye, le rodea, le aplaude. Gayarre sigue cantando. Y de pronto, arranca el sombrero astroso del ciego y pide contribución del público:

—¡Por lo que canté, para quien no tiene luz en la mirada!

La escena novelesca sorprende a todos. Es un momento emocional. Y el sombrero se colma de monedas. Y hasta hay una de oro, dada "en caliente", en un impulso irrefrenable, acaso por un usurero, que la escondía.

Estos son los tiempos y éstos son los cantantes del siglo XIX, entre el 800 y el 900, cuando la ópera era el sumum de los espectáculos, cuando Verdi reverdecía los

ble. Mucho significaban las partituras. Pero lo apasionante era ver si Stagno superaba el agudo de Tamagno o si Oxilia sobrepasaba el do de pecho inolvidable de Gayarre.

El público rivalizaba, pero ellos, los tenores—divos por excelencia— fraternizaban. En 1885, Gayarre le dice al director Mancinelli en Barcelona: "Para la función de gala, que cante 'Favorita' Oxilia. Ya se vio el otro día en el ensayo: la canta mejor que yo".

Así empieza el esplendor del montevidiano. Canta Oxilia, en función de gala, la obra de Donizetti, tan romántica, tan del gusto de la época, y el Liceo barcelonés amenaza venirse abajo. Tal el rebullir de la gente en las galerías altas, tal el aplaudir y aclamar en palcos y plateas. Los "¡Bravo!", van disparados al escenario como saetas.

Naturalmente, Oxilia, tal Gayarre, joven, buen mozo, atractivo, es a poco un mimado de las gentes, que le brindan comidas, balles, fiestas de todo linaje... Hermosas mujeres surgen por aquí o por allá, tentadoras como diablas.

¿Y quién resiste?... La voz del tenor, el caudal sonoro, es reclamado, ya no sólo en el escenario sino en la tertulia, en el salón social, para el acto de beneficencia... Pero es que estos hombres gustan de cantar como los pájaros. En reuniones



José Oxilia en "Otello", que llegó a hacer como nadie, según Verdi, pero que pagó caro su entusiasmo por la exigente y agotante partitura.

RECUERDE U.D.



LA SUPER CERA QUE LIMPIA DA COLOR ENCERA Y DESINFECTA SUS PISOS.

CLINICA DENTAL YAGUARON

PROTESIS INMEDIATA TODOS LOS DIAS DE 8 a 21 horas HORARIO CONTINUADO

YAGUARON 1533

(A mitad de cuadra)

CASI PAYSANDU



... dos inéditos documen-
... os que informan la pre-
... colaboración y que hoy
... mo —obrantes en el Ar-
... General de Indias —
... tituyen el más notable
... te histórico para el estu-
... y conocimiento de las
... diatas proyecciones mi-
... res y políticas de la Ba-
... de Las Piedras.

... trata del parte que el
... y del Río de la Plata,
... Xavier Elío, dirigió con

conocer los amargos porme-
... nores del suceso.

Es que jamás había entra-
do en los cálculos españoles
la más leve idea de una po-
sible derrota y el imprevisto
derrumbe bélico de sus me-
jores efectivos militares los
sumía en inmensa incerti-
dumbre y desmoralización.

El inédito parte del Vir-
rey Elío nos descubre —en
fin— la honda crisis moral
que trastornó el ánimo de los
vencidos en aquella hora de
oscuros presagios.

Seguidamente comenta la
falta casi total de víveres, el
odio que en "todas partes se
profesa al Jefe Superior" y
"la dificultad de sofocar el
partido oculto" que la plaza
encierra.

La parte más extensa y
principal del histórico texto
de Salazar está destinada a
referir, con novedosos deta-
lles, cuanto se había tratado
en la Junta de Guerra con-
vocada el día 21 de mayo
por el Virrey Elío.

Por su relato nos enterar-

tenida propuesta de "llamar
a la Señora Infanta", parecer
que contó con el favorable
apoyo del general Valcárcel.
Don José María Salazar ma-
nifestó que "de los dos ma-
les, de caer en poder de la
Junta de Buenos Ayres o lla-
mar a la Señora Infanta "pre-
fería esto último", pero con
la expresa condición de que
debía reconocer por Sobera-
no de todos los dominios es-
pañoles al Señor Don Fer-
nando VII y en su defecto a
las Cortes Soberanas de la

LA BATALLA DE LAS PIEDRAS

SUS PROYECCIONES MILITARES Y POLITICAS

... la 20 de mayo de 1811 al
... nistro del Despacho de
... ado de su Majestad y el
... enso comunicado que el
... 22 del mismo mes redac-
... para la Secretaría Univer-
... de Marina, el Capitán de
... vito José María Salazar,
... le del Apostadero Naval
... Montevideo.

El oficio del Virrey Elío
duce, en su breve texto, el
simismo que embargaba a
sus vecinos y gobernantes de
la plaza de Montevideo des-
pués de la derrota. Es que la
victoria de las armas orien-
tales en Las Piedras habían
astornado el espíritu de los
españoles y las más sombrías
perspectivas se abrían ante
sus ojos atónitos.

Era el derrumbe dramáti-
co y seguro del régimen
colonial en el Plata y sus
consecuencias las juzgaban de
resonancia continental.

El parte de Elío —remi-
tido a España por correo ex-
traordinario— expresa, con
elocuente sinceridad, sin am-
plio literario alguno, las tre-
mendas consecuencias del
desastre militar. Es que unos
pocos hombres habían podi-
do eludir el campo de bat-
alla después de la capitula-
ción y sólo por ellos pudo

para marcar la decadencia.
Pero esto ya cae en la histo-
ria. Esto ya fue dicho. Nos-
otros no estamos narrando,
sino interpretando una vida.

Como todos los grandes
cantantes que se quedan sin
voz, Oxilia tiene que recur-
rir a la enseñanza del can-
to, allá en Milán, para no
morirse de hambre. Así mis-
mo, tiene suerte. Endereza
vocaciones, enseña a con-
ciencia, y esto es hermoso.
Aquel tenor Cristali que nos
trajo Mascagni para estrenar
su "Isabeau", era hechura
de Oxilia.

Desde aquí, desde Monte-
video, se sigue su tragedia.
Ha perdido un brazo. Vicen-
te Carrera —para contraste—
lo evoca glorioso en página
periodística que luego forma
capítulo de libro: Solís res-
plandeciente. El Presidente
Herrera y Obes en un palco.
Carlos María Ramírez aso-
ma en otro. Sube el telón.
Oxilia aparece de hábito,
grave, majestuoso, frente al
Superior del Monasterio de
San Giacomo.

"La voz no le sale a Oxi-
lia de la garganta —escribe
Carrera—, le sale del alma".
Llega el momento más es-
perado. La voz transporta a
todos. Es como vivir un sue-
ño. O ensueño: "spírito gen-

Tres consideraciones sur-
gen de su angustioso comu-
nicado a la Corona: que "la
división avanzada que consta-
ba de la mejor y mayor fuer-
za disponible de esta Plaza
ha sido tomada y destruida
con su Artillería"; que la de-
rrota obligaba al inmediato
abandono de la Colonia del
Sacramento para reunir en
Montevideo las fuerzas to-
das; que aun cuando la plaza
no podía ser tomada, el ve-
cindario español europeo,
"único principal y pudiente"
de la ciudad preferirá "lla-
mar a los Ingleses para enar-
bolar en ella su Pabellón que
el entregarse a la Junta de
Buenos Ayres".

El extenso comunicado del
Capitán de Navío José Ma-
ría Salazar a la Secretaría del
Despacho Universal de Mari-
na refiere que desde la ma-
ñana del día 20, en que los
insurgentes pusieron sitio a
Montevideo, el gobierno de
la plaza sólo era dueño de la
parte de campo que domina-
ban sus cañones, "vergonzosa
y dolorosa situación" que
nunca había creído posi-
ble el virrey, pero si todos
"los hombres que pensaban y
veían el sumo desacierto de
las providencias".

til / ni sogni miei / brillas.
te un dí / ma ti perde".

—¡Bravo!... ¡Bravo!...
¡Viva Oxilia!

La ciudad que fue su cu-
na aplaude delirante. Aclama
al excepcional tenor que su-
peró en la Scala de Milán al
inmenso Tamagno, ganando
en consecuencia una cifra ja-
más alcanzada hasta enton-
ces por nadie: 15.000 francos.

—¡Il più grande intérprete
de mío "Otello"! — que dijo
Verdi con un fuerte abrazo
protector.

Veinteañero, el cronista era
confesor de los cantantes que
iban apareciendo en Monte-
video. Publicaba sus reporta-
jes en "La Razón". El libro
"Del Picadero al Proscenio"
que editó Maximino García
en 1912, encierra varias ex-
presivas intervenciones a los ar-
tistas de ópera más célebres
por esos años: el famoso te-
nor Bonci, la celebrada so-
prano Rosina Storchio, el
barítono Stracciari, serio ri-
val de Tita Ruffo en aquel
momento... Eran voces traí-
das por Rendina y pagadas
para Solís a cualquier pre-
cio, pues la temporada ofi-
cial, culminando el 25 de
agosto con la función de ga-
la, representaba el más gran-

mos que ante la apurada si-
tuación de la plaza don Xa-
vier Elío habría propuesto a
la Junta las dos posibilida-
des que se ofrecían en la fór-
mula de si "será posible re-
sistir y podremos sucumbir",
y en este evento si a los ve-
cinos y a la Nación misma le
convenía entregarse a "La
Junta de Buenos Ayres para
ser destruido o que se lla-
me en nuestro auxilio a la
Señora Infanta Carlota como
Regenta y sucesora a los de-
rechos de su hermano".

La proposición de Elío,
por nadie esperada, "se dis-
cutió mucho tiempo", y aun
se le interrogó si el auxilio
portugués no podría obtener-
se sin la presencia de la In-
fanta en Montevideo, a lo
que el virrey habría contes-
tado que viniendo ella
"traería consigo quanta fuer-
za pudiera".

Don José María Salazar
—enemigo declarado del vi-
rrey— consigna, entonces, su
pedido de aguardar la concu-
rrencia del general D. Gas-
par Vigodet, en mérito a que
"la materia era de las más
graves que podían ofrecerse".

Discutidos suficientemente
los puntos en cuestión el vo-
to de los cabildantes se incli-
nó —dice— "aunque todos
con repugnancia", por la sos-

de acontecimiento mundano.
Se gastaba para asegurarse
un abono en Solís lo que se
tenía... y lo que se pignora.
Familia había que empe-
ñó hasta las alfombras para
que las "niñas" no dejarán
de verse el 25 de agosto en
la sala, resplandeciente de
luces y de joyas.

¡Cuán distinta la materia
de que estaban hechos los
artistas! ¡Cómo se adminis-
traban! Nosotros los visitá-
bamos en el hotel: estufas,
bufandas, frases cortas en la
conversación, gargarismos...
Notables, notabilísimos can-
tantes siempre. Pero mane-
jando su caudal de voz como
el avaro su tesoro. Dando lo
justo, para no bajar en el
cartel, pero sin prodigarse
mucho en el teatro. Y fuera
del teatro, todo medido. Me-
dida en el comer, en el be-
ber, en el hablar, en el amar...

Quien, en este sentido, nos
hizo ver las cosas más claro,
fue el coloso de nuestro
tiempo: Caruso. Citábasele
como el más eximio y "bien
pagado", el de los cobros fa-
bulosos. Nosotros fuimos a
buscarlo al barco, como lo
atestigua la fotografía. Se nos
decía que era groserote, pero
con nosotros fue muy defe-
rente. Nos invitó a acompa-

ñarlo al hotel. En el trayec-
to, iba con la bufanda ta-
pándose la boca. Nosotros
hablábamos y él ponía los
gestos. Y en el hotel, apenas
llegamos, el clorato, un vaho
desinfectante... Hizo unas
escalas...

—Háblenle de cómo es el
público aquí, de lo que quie-
ran, pero no le hagan pre-
guntas que exijan contesta-
ción larga. Tiene que guar-
dar la voz —nos dijo el se-
cretario—. La obra de ma-
ñana exige mucho.

Cantaba "Pagliacci" al otro
día. Le oímos. Fue un "Pa-
gliacci" memorable. No qui-
so besar lo que le pedían. Y
por cada sillón se habían da-
do muchos pesos oro.

Decididamente, los divos
del siglo XX no eran como
los del siglo XIX: Gayarre,
Aramburo, Oxilia... Los Ca-
ruso, los Bonci, los De Luca,
tenían espléndidas villas en
Italia, a la espera del reti-
ro... Una verdadera "dolce
vita". El retiro de artistas
que tenían un concepto de
la "administración personal"
como el que tuvieron siem-
pre de la administración de
las casas de renta todos los
burgueses.

Vicente A. SALAVERRI.

(Especial para EL DIA).



Francisco Xavier Elío, último virrey del Río de la Plata.
Su comunicado al gobierno español sobre la batalla de
Las Piedras es testimonio, por demás elocuente, de las
inmensas proyecciones militares y políticas de la victoria
oriental.

Las líneas finales del par-
te están destinadas a comu-
nicar que la Junta de Bue-
nos Aires se oponía a la me-
diación británica, como a tra-
tar con el Capitán de navío
Heywood comisionado al
efecto, sino con Lord Strang-
ford, y anuncia, por último,
la circulada noticia de haber
vencido Goyeneche a las
fuerzas porteñas en el Alto
Perú y su entrada en la ciu-
dad de La Paz.

No es exacto que Artigas
haya amenazado a las au-
toridades españolas hasta
con el degüello de los ni-
ños si la plaza de Monte-
video no se rendía. El par-
lamento que el día 21 de
mayo de 1811 pasó el ven-
cedor de Las Piedras al vi-
rrey Xavier Elío es prueba
irrecusable de la magnani-
midad de su espíritu y mo-
ral militar.

APARECERA

EL

JUEVES 29



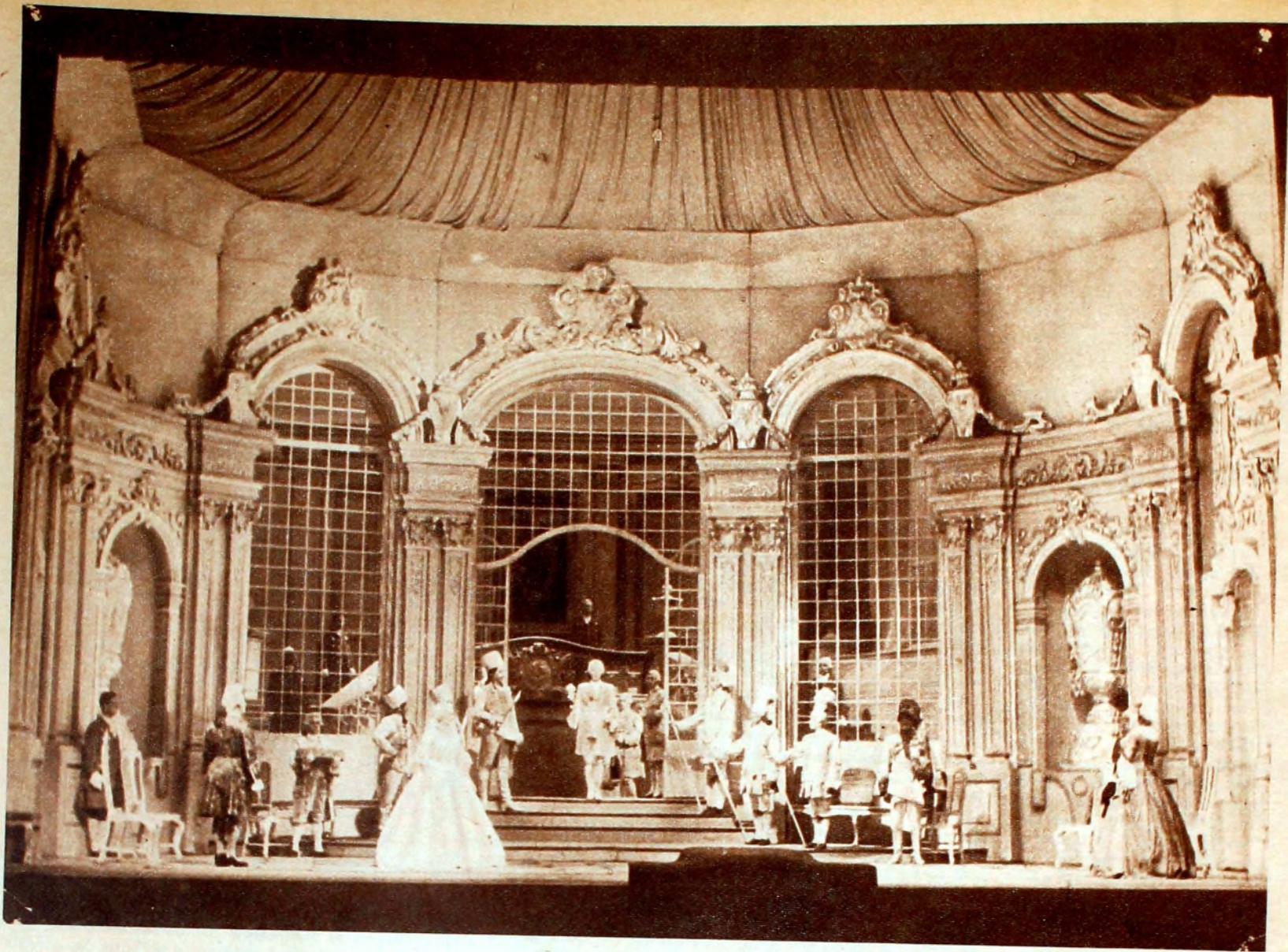
En el Sesquicentenario de
la batalla de Las Piedras, día
de gloria, evoquemos a los
héroes del 18 de mayo de
1811, a sus soldados, jefes y
paisanos que afirmaron, en
hora tan solemne, el destino
libre de la Patria.

Ariosto FERNANDEZ.

Mayo de 1961.

(Especial para EL DIA.)

PRECIO DEL
EJEMPLAR: \$ 1.00



"El Caballero de la Rosa", en la Opera Nacional de Viena.

EL 26 de enero de 1911, el mundo musical recibió uno de sus más bellos obsequios de nuestro siglo, y quizá de toda su historia: en la ciudad de Dresden fue estrenada la "comedia para música" que Ricardo Strauss había compuesto sobre un libreto de Hugo von Hofmannsthal: "El caballero de

la rosa". Desde entonces esta obra ha irradiado felicidad sobre todos los escenarios importantes del mundo. De la "inhumanidad" de su "Salomé", y "Electra", Strauss había llegado al hondo humanismo. En el alma de la Mariscal no existen abismos, Sofía no tiene complejos y Octaviano es un joven muy normal y enamorado; con este material humano volvió Strauss a la "normalidad" después de describir —con escalofriante grandiosidad, se entiende— el brutal sensualismo de Salomé y la dominante sed de venganza de Electra. Trabajando en esta última obra, Strauss exclamó: "La próxima vez escribo una ópera mozartiana...". Audaz propósito, sin duda. No sólo por la calidad del modelo (Mozart, por otra parte, siempre ha sido el ídolo de Strauss); también por las corrientes de la época. ¿Quién en 1910 hubiera pensado en un regreso hacia el rococó? La herencia wagneriana se extendía más y más, Debussy descubrió el impresionismo, los jóvenes de aquella hora proclamaron un "realismo" (que dio sus frutos italianos con Mascagni, Leoncavallo y Puccini, y los germanos con el mismo Ricardo Strauss, con d'Albert), — ¡cuán lejos parecía el rococó, con sus pelucas empolvadas y sus modales finisimos!

Con todo, este "regreso" de Strauss no es tan arbitrario como parece serlo. Entre 1780 (culminación del rococó y de Mozart) y 1910 existe un paralelismo innegable: ambas épocas son de sumo esplendor pero de un esplendor que oculta las grietas sociales existentes y trata de no ver que el baile tan alegre se

realiza sobre un volcán. Poco después — en la Revolución francesa y en la primera guerra Mundial — el de-

rumbe sobreviene. Visto así el "Caballero de la rosa" es el último testimonio de una era netamente burguesa, de

un mundo de magnificencia, de dulces armonías en la vida y en la música. Y así ha sobrevivido, ha llegado hacia

gunda guerra y reconstruido hoy como principal joya artística de la Alemania del Este. El teatro que más v-

nosotros, hacia nuestro mundo convulsionado e intranquilo, dispar y caótico. La popularidad no ha mermado y si hoy evocamos su primer medio siglo de existencia, el recuerdo no es una reliquia histórica, sino muy por el contrario, de una obra que sigue invariada en el corazón de las masas de millones. Pero citemos unos números que hablarán con claridad absoluta.

Es natural que "El caballero de la rosa" esté firmemente afincado en el ámbito del idioma alemán. Allí, llamadamente en Alemania misma y sin contar los grandes teatros líricos de Austria y Suiza donde igualmente predomina el idioma de Goethe, "El caballero de la rosa" fue ofrecido durante la temporada de 1958/59 en 14 escenarios un total de 105 veces. Durante la temporada 1959/60, fueron 16 teatros los que ofrecieron la obra, llegando a 164 representaciones. Y en la temporada actual, la de 1960/61 que se acerca a su fin en el momento de escribirse esta nota, las cifras del año anterior se superan holgadamente.

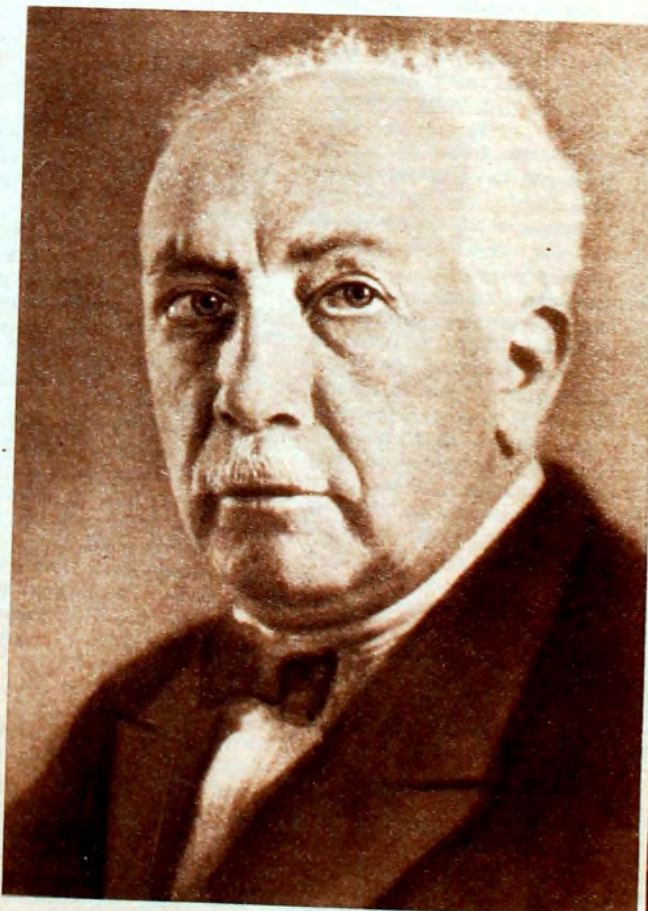
Pero sigamos un poco con la estadística que no es tan árida como pretenden los que no saben interpretarla. Una sola ciudad, Berlín, dio a la obra 627 veces en sus diversos teatros líricos, sobre todo en la antigua "Opernhaus", situada "Bajo los árboles", destruida durante la se-

EL "CABALLERO DE LA ROSA" CUMPLE CINCUENTA AÑOS

APARECERA
EL
JUEVES 29



PRECIO DEL
EJEMPLAR: \$ 1.00



Ricardo Strauss



Hugo von Hofmannsthal

M. S. SEBASTIÃO



Paño de Omulum. Pintura en tejido de algodón. Representa a San Sebastián y corresponde al Orixá Omulum.

En anterior artículo al entrar en el vasto y complejo tema de las macumbas dedicamos a su origen en líneas generales a su planteamiento, dedicaremos a la estructuración de las mismas. (Ver Sup. 4-VI-1961).

Siendo el texto y especialmente la música el punto medular de esto que podríamos llamar pequeño estudio, es necesario, sin embargo, dando el carácter funcional de ambos, ahondar un poco en la formación de las mismas pues sin ello resultarían a

veces incomprensibles por el estrecho vínculo que existe entre la acción, la palabra y el sonido.

Las macumbas están divididas en Leyes. Estas, a su vez, están subdivididas en Siete Líneas que tiene cada una Siete Legiones.

Hay dos grandes leyes: la de UMBANDA que personifica el Bien, la Bondad y es la que protege hechos altruistas; esta ley pertenece a la llamada magia blanca.

La otra ley, la de QUIMBANDA, es la del Mal, la de la actitud desesperada y tiene el poder sobre los dioses diabólicos. Estos dioses a su vez están servidos y ayudados por los EXUS que son los ángeles caídos.

de sus óperas. (Dato curioso: desde que Dresden se convirtió en ciudad comunista, la cantidad de representaciones de "El caballero de la rosa" no ha disminuido, y tampoco lo hizo en los otros teatros de Alemania Este).

Pero esta sonriente y tan humana comedia no se limita al área de un solo idioma. Ha conquistado todo el mundo donde el género "Opera" se conozca. Nueva York la tiene constantemente en el repertorio y la dio hasta ahora cerca de 140 veces. El Teatro Colón de Buenos Aires la ofreció media centena de veces. En los escenarios italianos, "El caballero de la rosa" se halla como en su propia casa manifestando una vez más la afinidad entre la cultura austríaca y la latina. Hofmannsthal y Ricardo Strauss supieron crear una obra maestra imperecedera; la prueba está en que "El caballero de la rosa" no reconoce fronteras de países ni de clases.

Kurt PAHLEN.

(Especial para EL DIA).

LA ESTRUCTURACION DE LAS MACUMBAS

Igualmente en todo lo relativo a las líneas y a las legiones hay, como ya se verá, una marcada relación con el número siete. Las siete líneas de la ley de Umbanda (del Bien), son:

- 1º LINEA de OJALA. Esta es la más importante, es el Dios más bueno, es como el Dios del cielo.
- 2º LINEA de JEMANJA. Es la diosa de las aguas.
- 3º LINEA ORIENTAL. Está formada por los dioses del Oriente.
- 4º LINEA de OXOCÉ. Es el dios de los indios.
- 5º LINEA de XANGO. Es el dios de la tierra.
- 6º LINEA de OGUM. Es el dios de las fuerzas naturales.
- 7º LINEA AFRICANA. Es esencialmente negra.

Cada una de estas líneas está compuesta de siete legiones que, a su vez, están subdivididas en siete legionarios.

Cada uno de estos legionarios tiene una caracterización musical, un canto propio que es exclusivo de cada uno de los elementos convocados en ese rito.

Tienen también sus insignias y sus trajes propios y su instrumento particular.

Por razones de transculturación, es decir por la absorción de una cultura por otra, se conservan algunos nombres propios del catolicismo. Es éste un caso de mimetismo.

Las siete legiones de la Línea de OJALÁ son: San Antonio; San Cosme y San Damían; Santa Rita; Santa Catalina; San Expedito; San Benedito y Simiromba.

Las siete legiones de la Línea de Jemanjá son: Si-renas (Jefa: Oxúm); Ondinas (Jefa: Naná); Caboclas del Mar (Jefa: Jandaia); Caboclas de los ríos (Jefa: Yara); Marinos (Jefa: Tarimá); Calungas y Estrella Guía (Jefa: María Magdalena).

Las siete legiones de la Línea ORIENTAL son: Indús (Jefe: Zartú); Médicos y Científicos (Jefe: José Arimatea); Arabes y Marroquíes (Jefe: Jimbarué); Japoneses, Chinos, Mongoles y Esquimales (Jefe: Orú); Egipcios, Aztecas e Incas (Jefe: Inhoarairi); Galeses y Romanos (Jefe: Emperador Marcus).

Las siete legiones de la Línea OXOCÉ son: las que tienen por jefes a: Urubátum; Aradiboia; Caboclo de las siete cruces de los caminos y las de las Pielas Rojas (Jefe: Aguila Blanca); Tamoios (Jefe: Gragauna); Caboclas (Jefa: Yndema) y Guaraníes (Jefe: Arauna).

Las siete legiones de la Línea XANGO son las comandadas por: Ynhaca; Caboclo del Sol y de la Luna; Caboclo de la Piedra Blanca; Caboclo de los Vientos; Caboclo de las cataratas; Caboclo de tiembla tierra y Quenguelé.

Las siete legiones de la Línea OGUM son: Ogúm borde de mar; Ogúm rompe la selva; Ogúm de las aguas o de los ríos; Ogúm Megé (legión de las fuerzas de los espíritus); Ogúm Narué (legión de las grandes epopeyas); Ogúm Malé y Ogúm Nagó (legión de la fuerza de la raza negra).

Las siete legiones de la Línea AFRICANA son: Pueblo de la costa (Jefe: Padre Cabinda); Pueblo del Congo (Jefe: Rey del Congo); Pueblo de Angola (Jefe: Padre José); Pueblo de Benguela (Jefe: Padre Benguela); Pueblo de Mozambique (Jefe: Padre Jerónimo); Pueblo de Lobanda (Jefe: Padre Francisco); Pueblo de Guinea (Jefe: Zumguinea).

La ley del Mal (Quimbanda) tiene por jefe a OMBULUM y viene a representar a Satanás. Todos los trajes que usan los legionarios de Quimbanda, comenzando por Ombulúm, son rojos y negros.

Las siete líneas de la ley de Quimbanda son:

- 1º LINEA de las ALMAS. Representa el pueblo de los cementerios.
- 2º LINEA de las CALAVERAS. Comandada por Juan Calavera.
- 3º LINEA de NAGO. Representa los pueblos de las encrucijadas. Está comandada por Cereré.
- 4º LINEA de MALEI. Representa a los exús (ángeles caídos) comandada EXU REY.
- 5º LINEA de MOSURUBI. Representa a los salvajes africanos. Comandada por Caminaboa.
- 6º LINEA de los CABOCLOS - QUIMBAIDROS. Representa a los

indios salvajes. Comandada por Pantera Negra.

7º LINEA MIXTA. Abarca todas las razas. Comandada por los EXUS de los Ríos.

A las siete líneas de Quimbanda pertenecen un número casi infinito de Exús (ángeles del mal); en realidad hay tantos como elementos, objetos o seres y es posible que se vayan creando según la necesidad. Los principales tienen relación directa con el número siete, como todo lo relacionado a las macumbas.

Los exús más conocidos son: de las Siete encrucijadas; de los Siete ventarrones; de las Siete montañas; de las Siete cataratas; de las Siete tierras; de los Siete árboles; de las Siete escamas; de las Siete espadas; de las Siete capas; de las Siete llaves; de las Siete estrellas. Exú trancarruas (cierra calles) y exús Carambola; Marabó; Pagano; Veludo; Tiriti; Mirim; del Mar; del Fango; Marea; Brasa; Bandeira; Arranca raíces; Jorobado; del Fuego; Murciélago; de la Luna; Baburú; de los Campos; de los Ríos; de las Selvas; de la Cantera; Tira Teima (saca caprichos).

Además está la figura de POMBAGIRA llamada la "mujer de los siete exús". Es una especie de diosa maléfica, diabólica y dominadora.

Para cada uno de estos ritos y para cada uno de esos dioses hay cientos de cantos, de lo que se deduce que las músicas usadas en las macumbas suman miles, pero se convocan a un solo dios por vez.

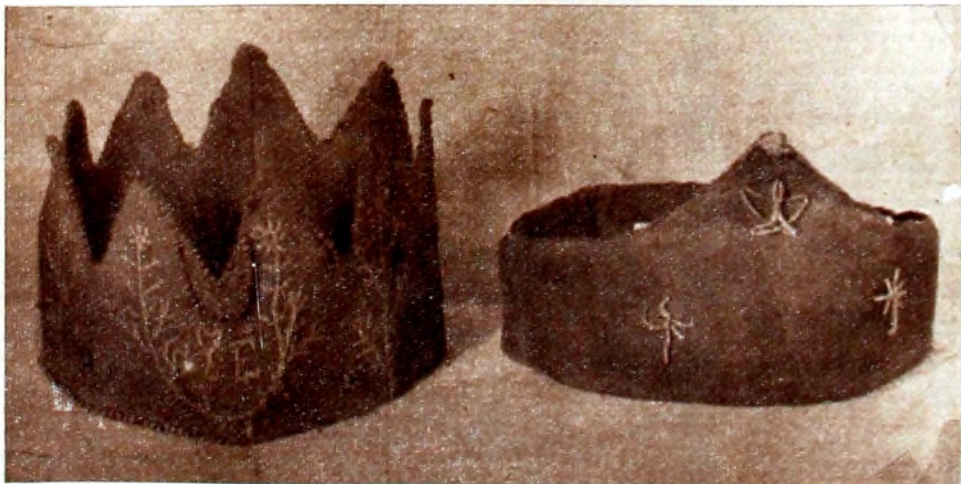
Susana Salgado Gómez.

(Especial para EL DIA).

APARECERA EL JUEVES 29



PRECIO DEL EJEMPLAR: \$ 1.00



Coronas de Xanjó y Corona de Ogum. Insignias como complemento de la indumentaria de estos orixas.

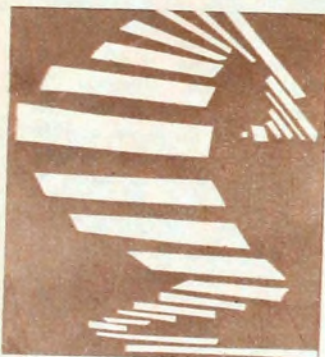


VIDRIERA DE LIBROS

En la semana anterior dimos una breve explicación sobre algo que, con mucha levadura y buena voluntad, podríamos calificar de "nuestra estética" y, en ese camino, haremos hoy otras consideraciones que también procuran una mejor apreciación de nuestra labor en esta página.

El punto que necesita más urgente justificación, luego de aquel sobre "poesía y verdad" mencionado en el primer comentario, es el referente al estilo llano de nuestras notas. No queremos decir que, si pudiéramos, habríamos de expresarnos con la galanura y profundidad de un Rodó, ni con la sofisticación de un existencialista, un expresionista o un "nouvelle vague". Solamente deseamos significar que empleamos el estilo más sobrio posible, buscamos las palabras más sencillas, nos extendemos en explicaciones para algunos obvios, a plena conciencia y sabiendo de antemano que mucha gente pensará que pecamos de puerilidad.

UN FENIX POCO FRECUENTE



Sabido es que a Lope de Vega se le calificó de Fenix de los Ingenios, es decir, ejemplar único, rara avis de las letras españolas, al que se atribuye haber escrito más

de 20.000.000 de versos, repartidos en centenares de obras dramáticas y poéticas, además de novelas y otras producciones en prosa.

Como es de suponer, esta cumbre del Siglo de Oro ha motivado a su vez miles de estudios críticos de pensadores de todo el mundo. Azorín, un superviviente de la Generación del 98, en distintas épocas de su larga vida ha escrito artículos alusivos, que se recopilan en un libro que hace poco apareció. A decir verdad, muchos de ellos pecan de incoherencia y superficialidad, posiblemente porque no quieren ser sino meras notas recordatorias de aniversarios.

Hay, sin embargo, un trabajo que se refiere a la comedia El milagro por los celos y don Alvaro de Luna en el que Azorín destaca el re-

No nos importaría en absoluto pasar por maestros ciruelas —mejor sería que nos consideraran profesores, ¡cómo no!, aunque no lo somos...—, si consiguiéramos el fin que procuramos: ampliar cada día más el círculo de quienes creen, como aquel lejano texto escolar, que "el libro es el mejor amigo que el hombre tiene, pues instruye y entretiene". Y para atraer amigos no hay como la sencillez en el trato, la llaneza en la expresión, la claridad en el concepto. Por otra parte —y perdonémosle este desvío a un campo ajeno— esa fue la actitud que mantuvo en este diario su fundador. Le asistían razones casi idénticas a las nuestras. En ambos casos se trata de hacer propaganda, de dar difusión a ideas políticas o a ideas culturales. La comparación puede ser inmodesta en los resultados, pero justa en la intención.

Claro es que los críticos especializados, los críticos profesionales, hacen muy bien en encarar su labor con otra profundidad, empleando el instrumental estilístico adecuado al objeto analizado. Ellos son un orgullo para que este pequeño país, por la preparación y la preocupación que demuestran por su oficio. Pero el propósito de esta página, reiterado desde su iniciación, es acercar lectores a los libros, en una primera aproximación, quizás algo superficial, pero con un propósito, semejante al trabajo "de divulgación" de ciertos escritores científicos.

Quizá hasta sirvamos indirectamente, en nuestra modestia, para más altos fines, incorporando nuevos contingentes de lectores a sus mejores críticas.

En resumen, procuramos voluntariamente ser claros, transparentes, didácticos. Si lo conseguimos, no se nos tomará por tontos; si no...

M. M. V.

trato que hace Lope de ese gran personaje español. Finaliza diciendo: "La obra de Lope retrata a don Alvaro en un momento de su vida. Es un artículo periodístico. Cierta crítica francesa del siglo pasado comparó el teatro antiguo español con el periodismo. Lope es un gran periodista. Escribe una comedia con la facilidad y rapidez con que un diestro periodista escribe un artículo. Y lo curioso sería ver, no lo que representa estéticamente la obra de Lope, si es aristotélica o no aristotélica, sino cómo la realidad cotidiana se impone a Lope y le da motivos para redactar un artículo, esto es, una comedia. Una escena callejera, el párrafo de un libro, un paseo por el campo, el cruce del arroyo Abroñigal, una moza de cántaro vista en la fuente, las palabras de un predicador, el perro de un hortelano, los locos de un manicomio, un ramo de flores, un molino, un puente, cualquier cosa, en fin, de la vida diaria, entra en el cerebro de Lope y rápidamente logra ir asociando en su torno escenas, situaciones, actos, toda una obra que horas antes, tal vez minutos antes, no existía. Reconstruir esa rápida cristalización sería interesantísimo".

Estas palabras le caen como de medida a un escritor nuestro, que —salvando la gran distancia que hay entre un siglo de oro y otro de cupro-níquel— también va teniendo una profusa producción que abarca cuento, novela, teatro, poesía, ensayo y también, y siempre, periodismo. Como Lope, Benedetti hace periodismo, dentro y fuera de las redacciones de los diarios. Es el cronista de nuestro presente, de una época actual y de un medio ciudadano, y también de una clase, la clase media montevideana. La fortuna que —en comparación con el resto de los autores nacionales contemporáneos— han tenido sus libros obedece, parte a la exactitud de sus planteos, parte a que sus planteos desfogaron al uruguayo actual. A su vez la aceptación ha sido un acicate de la labor.

En su novela "La tregua" Benedetti también deja ver el cronista de una época, aunque con una profundidad de observación desde luego más intensa, rayana a veces en el ensayo. Pero ese diablo periodístico se cuela por todas partes, a favor de la fertilidad del ingenio, y muchas veces se piensa que una buena tijera habría ayudado a colocar esta obra en un lugar un poco más alto que el que por derecho ha de ocupar.

Y para terminar con las observaciones, diremos que hay una falsedad lógica en la presentación: ningún hombre mediocre, como es el protagonista, puede pensar las cosas con la clarividencia con que lo hace en su diario ese viudo cincuentón con hijos mozos que tiene una aventura amorosa excepcional con una muchacha, en un corto período que es la tregua de felicidad que Dios concede a una vida oscura.

El saldo final es una obra

AMIGOS Y ENEMIGOS DE JEAN PAUL

Contiene este tomo, primero de la serie titulada en francés "Situations", una docena de ensayos de Sartre sobre diversos autores, predominantemente franceses y norteamericanos.

Entre los primeros figuran Mauriac, Paul Nizan, Denis de Rougemont, Camus, M. Blanchot, Parain, Francis Ponge, Jules Renard, Jean Giraudoux. Entre los segundos, Faulkner, John Dos Passos, etcétera.

El artículo cuyo título ha sido tomado para la edición española es el referente a Ponge y su lucha con el lenguaje, con la palabra como medio humano de captar lo inefable en los objetos, de "transferirnos a las cosas" para encontrar así maneras de pensar y sentir inéditas.

Como crítico tal vez pueda reprochársele a Sartre cierto "parti-pris" que no nos parece de origen puramente literario, sino derivado de las afinidades más o menos políticas entre él y los autores que comenta. Por ejemplo, su evidente aversión a Mauriac, de quien dice lisa y llanamente que "no es un artista" y que "El fin de la noche" no es una novela; en cambio exagera el elogio respecto de los escritores cercanos a su propia posición ideológica.

Sartre y Simone de Beauvoir, "une belle amitié".

Las elaboraciones más interesantes del volumen son, probablemente, las que aluden al "Journal" de Jules Renard y al "Aminabad" de M. Blanchot. Del primero afirma que es él quien ha creado la literatura del silencio, en contraste con la torrencial abundancia de otros escritores de su tiempo, con frases en que la concisión y economía verbal recuerdan

a "esos animales rudimentarios" en que un solo orificio desempeña a la vez las funciones de ambos extremos del ducto alimenticio. Blanchot destaca la presencia del "mundo al revés", lo absurdo querido, y evoca a su propósito el ejemplo de Kafka, aunque desde luego Blanchot no alcanza la altura de éste porque no logra plenamente "enlazar al autor en el mundo de pesadilla que describe".

El absurdo, enfocado desde otro ángulo, aparece también como tema básico en el comentario de Sartre sobre "L'Étranger" de Camus, que muchos consideran una obra maestra de crítica literaria. O. F.

Jean Paul Sartre — EL HOMBRE Y LAS COSAS. — Losada, 260 páginas, Buenos Aires, 1960.

ELOGIAN



"Dos narraciones integrales este volumen: 'La quinta de los Lara' y 'El inútil retorno', escritas con el estilo muy personal del autor, inclinadas a incluir reflexiones de índole social en sus relatos. La primera obra trata de un complicado caso policial en el cual la investigación es más psicológica que de rastreo de datos, en tanto que la segunda centra su atención sobre costumbres femeninas y amores imprecisos. Las dos contienen un interés actual y se deslizan por ese campo de la ficción en que ciertas verdades o insinuaciones apenas se distinguen de ella. Tiene el autor experiencia literaria, sin duda, y la aprovecha para urdir con escasos elementos dos cuentos breves, de lectura agradable".

Así se pronuncia el importante rotativo argentino "La Prensa" en su edición del 23 de abril de 1961. Y a su vez dice en carta del 27 de marzo de 1961 el profesor Alberto Rusconi.

"(En sus narraciones) hay originalidad en el tema, escrupulo en la palabra y lucidez en el criterio. Ha despojado usted sus relatos de todo superfluo aditamento, revelando en ellos experiencia humana de honda penetración. Es usted un espíritu en permanente vigilancia, atento para recoger e interpretar nuestras realidades. En este libro se nos presenta usted como un escritor integral, pues tiene aptitudes para captar las más sutiles percepciones".

Imposible mejorar estos juicios.

Juan C. Gómez Brown — LA QUINTA DE LOS LARA. — Alfa, 92 páginas, Montevideo, 1960.

Azorín — LOPE EN SILUETA. — Losada, 110 páginas, Buenos Aires, 1960.
Mario Benedetti — LA TREGUA. — Alfa, 184 páginas, Montevideo, 1960.

NOVEDADES EDITORIAL SUDAMERICANA

Distribuidas en todo el Uruguay por EDITORIAL MEDINA

Salvador de Madariaga — EL SEMENTAL NEGRO. La imponente cabalgadura de un virrey del Perú, burlador y de desastroso fin, tiene valor de símbolo en un ambiente en que los valores espirituales han de vivir con la sed de riquezas y la licencia sexual.

León Miras — O'NEILL Y EL TEATRO CONTEMPORÁNEO. Nueva versión, completada y puesta al día, del conocido estudio de quien fue amigo y traductor del ilustre dramaturgo norteamericano. Con una interesantísima correspondencia.

Lin Yutang — OBRAS ESCOGIDAS. Tomo III. Un nuevo volumen de la suntuosa Colección Diamante, que nos presenta al autor en sus principales facetas: novelista, ensayista, biógrafo, expositivo en Occidente de la literatura, la historia y la filosofía chinas.

Georges Friedmann — ¿ADONDE VA EL TRABAJO HUMANO? Un sociólogo eminente plantea uno de los problemas fundamentales de nuestra época: millones de seres humanos trabajan en condiciones que afectan seriamente el pleno desarrollo individual.

Lin Yutang — MI PATRIA Y MI PUEBLO. En el N° 40 de la Colección Piragua el famoso escritor brinda un amplio panorama de una cultura antiquísima.

REIMPRESIONES

Anton Chejov — TEATRO COMPLETO (3ª edición).
Vance Packard — LAS FORMAS OCULTAS DE LA PROPAGANDA (2ª edición).

Thomas Merton — LA MONTAÑA DE LOS SIETE CIRCULOS (5ª edición).

S. de Madariaga — GUÍA DEL LECTOR DEL QUIJOTE (5ª edición).

EDITORIAL

Medina

GABOTO 1525

MONTEVIDEO

TEL. 44100

Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS

DENTRO DE LA FORTALEZA DE LAS WOW-WOW, LA JEFA D'AMA PROMETE UNA SORPRESA A TARZÁN, QUE SE CONVIERTE EN UNA TRAMPA.

SI, D'AMA, SI NO LO VIERA NO LO CREERÍA! SUPER MUJERES, MÁS FUERTES QUE LOS HOMBRERES! PERO CUAL ES EL OBJETO DE ESA FUERZA MONSTRUOSA?

¡OÍ BIEN, D'AMA CUANDO DIJISTE QUE ERA TU HUÉSPED PERO PODRÍA CONVERTIRME EN TU PRISIONERO?

SI TARZÁN, SI REHUSAS AYUDARME EN MI VENGANZA CONTRA LOS HOMBRERES. OBSERVA COMO LA FUERZA DE LAS WOW-WOW DOBLA PESADAS VARIILLAS DE ORO... COMO SI FUERAN DE ALAMBRE!... PERO SE MI AGENTE, TARZÁN, Y SERÁS

MI HOMBRE... GENERO SAMENTE RECOMPENSADO EN AMOR Y ORO!

¿QUIEN LE DA LA VIDA A LA RAZA HUMANA, TARZÁN? LAS MUJERES. ¿QUIENES DEBERÍAN GOBERNAR? LAS MUJERES.

NO TE OLVIDES QUE YO FUI UNA VEZ UNA ASUSTADA VEJADA. AHORA POSEO UN SECRETO QUE PUEDE HACER CAMBIAR A LAS MUJERES!

CUERPOS DÉBILES Y EL CONTROL DEL ORO POR LOS HOMBRERES HAN SIDO LAS CADENAS DE LAS MUJERES. AHORA EL DESTINO ME PERMITE CAMBIAR A LOS HOMBRERES.

...VEN, TARZÁN! ANTES DE QUE EMPIEZE LA TERCER COMPETENCIA WOW-WOW, TENGO ALGO QUE MOSTRARTE! EL ORO QUE TÚ Y YO USAREMOS... PARA CREAR UN MUNDO MEJOR!

ILL
ELLIOTT
JOHN
CELARDO

EL GÉNERO HUMANO NUNCA HA TENIDO PAZ O SEGURIDAD! PERO YO D'AMA, LO CAMBIARÉ... CON SÓLO UNA GENERACIÓN DE MUJERES FUERTES!

ESTO ES SÓLO UNA MUESTRA DE NUESTRO ORO, TARZÁN. LLEVA TODO LO QUE NECESITES EN TU CARAVANA... COMPRA UN GRAN AVIÓN... VUELA A LAS NACIONES QUE YO ELEGIRÉ... Y TRÁEME, DE CADA UNA, DIEZ JÓVENES E INTELIGENTES MUCHACHAS HUÉRFANAS!

ESA ES LA LABOR QUE TENGO PARA TI, TARZÁN!



Nutre,
vigoriza,
fortalece.

TODDY

No tiene,
ni puede
tener similares.



\$ 3.000.000

por

\$ 2.000.000

en mercaderías de invierno.
Para dejar los estantes vacíos

y **LIQUIDAR el FRIO!**

Gran venta
del 3x2 en
las 3 Avenidas
y...



empieza el LUNES! a las 9 hs.!

CASA MATRIZ AV. AGRACIADA 2302
esq. Marcelino Sosa - Tel. 20 09 61

SUCURSAL GOES AV. GRAL. FLORES 2341 esq.
M. Berthelot - Tel. 2 42 00 - 2 43 00 - 2 44 00

SUCURSAL CORDON AV. 18 DE JULIO 1601
esq. Carlos Roxlo - Tel. 40 41 11